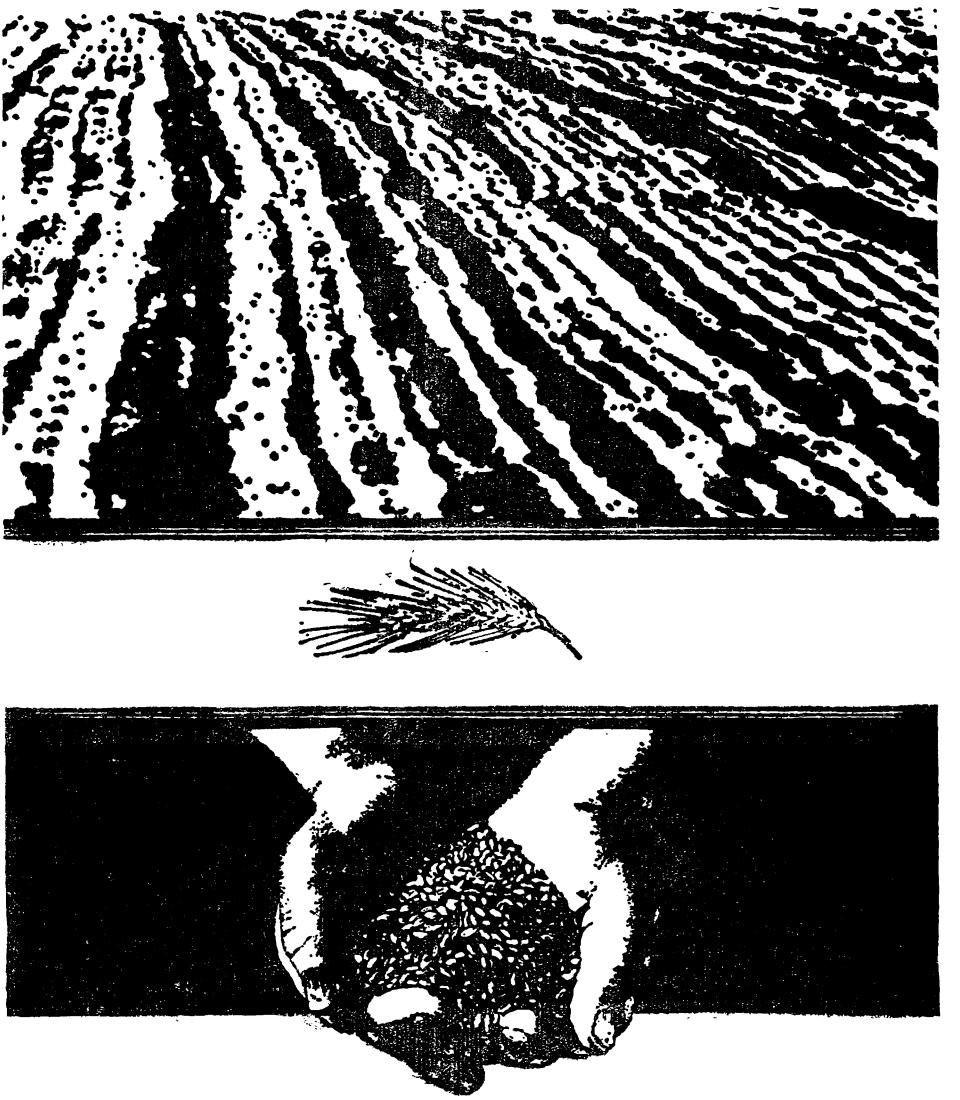
7. 1974

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

НАРОДНОЙ ПОЛЬШЕ — ТРИДЦАТЬ ЛЕТ



Ежи Мазусь. ИЗОБИЛИЕ *(ПНР)*

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

СОДЕРЖАНИЕ

ПАБЛО НЕРУДА — Море, колокола... (Из последней книги стихотворений. *Перевод с испанского и вступление Павла Грушко)* 4

Из польской прозы. ЯН ЮЗЕФ ЩЕПАНСКИЙ. ЮЗЕФ МОРТОН. АНДЖЕЙ БРАУН. ЮЛИАН ВОЛОШИНОВСКИЙ *(Переводы И. Колташевой, М. Игнатова, З. Шаталовой)* 13

ВИСЛАВА ШИМБОРСКАЯ — Стихи *(Перевод с польского Асара Эппеля. Предисловие Владимира Огнева)* 42

МАКС ФОН ДЕР ГРЮН — Местами гололед *(Роман. Окончание. Перевод с немецкого Н. Бунина и В. Стеженского)* 50

Н. ФЕДОРЕНКО — Кавабата: взгляд в прекрасное 158

Критика

В. ХОРЕВ — Поиски и перспективы (Заметки о польском романе последних лет) 217

И. ТЕРТЕРЯН — Новейший парадоксалист 226

Культура и современность

Заметки на полях

С. Ханжин — На качелях (Размышления над размышлениями). А. Желоховцев — Классический роман и догматическая критика 235

Экран и время

И. РУБАНОВА — «Вторгаться строго и сурово...» (Заметки о польском кино) 241

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ» МОСКВА

7
ИЮЛЬ
1974

СОДЕРЖАНИЕ

Отклики, встречи, впечатления

К. ЧУГУНОВ — Либерия: проблемы деколонизации 250

Изобразительное искусство за рубежом

ЛЮДМИЛА УРАЗОВА — Искусство монументальной скульптуры 258

Среди книг

Издано в СССР

Феликс Бурташов — Увидеть новое. Л. Харламова — Хорошая речь коротка. А. Косс — «Как дерево в огне...» 264

Издано за рубежом

С. Востокова — Как это было в чешском пограничье. Б. Гиленсон — Воспоминания моряка. Жан Лаффит — Талант — бесспорный, книга — спорная. 268

Из месяца в месяц 274

Авторы этого номера 286

На обложке: картина вьетнамского художника Хюинь Ван Гама «Девушка Лиен».

На цветной вкладке: работы польской художницы Хелены Краевской.

© «Иностранная литература», 1974.

ПАБЛО НЕРУДА

Море, колокола...

(Из последней книги стихотворений)

■

Перевод с испанского и вступление ПАВЛА ГРУШКО

Нет необходимости объяснять эту книгу: она очень нерудовская, открытая и красивая, и писалась не по какому-нибудь поводу, а «по жизни» — самому главному поэтическому поводу. И все же это последняя книга Неруды, и есть в ней последнее из написанных им стихотворений «Финал» и трагические предчувствия, еще более трагические оттого, что превратились в реальность. Когда-то Неруда писал о разгуле фашизма в Испании: «Смотрите, кровь течет по мостовым»,— сегодня он мог бы сказать это о своей родине.

Но книга эта — не только мрачные предчувствия, а и вся жизнь, стихи, схватывающие почти нереальную мимолетность бытия, что составляет, может быть, самое гениальное в Неруде — умение материализовать в слове это «ничто и почти что все».

Двенадцатого июля 1974 года Пабло Неруде исполнилось бы семьдесят лет. Именно к этому дню он готовил издание нескольких поэтических сборников, в том числе и этого, последнего.

Хочется — как сделал это однажды сам Неруда на одном из съездов советских писателей, вспоминая о Назыме Хикмете,— хочется попросить не минуты молчания, а аплодисментов для великого чилийского поэта. Не слез, а сухих, внимательных глаз и чуткого слуха, чтобы вобрать это Море, эти Колокола.

© Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1973.

Подождем

Есть дни, которые еще в пути,
которые покуда не готовы,
как хлеб, как стулья, как любой продукт,
производимый в мастерской, в аптеке,—
есть фабрики грядущих дней, и в них
есть мастера на каждый вкус и душу,
они отмеривают, ладят, строят
и ясные, и пасмурные дни,
которые однажды постучатся,
чтоб наградить нас спелым апельсином
или в упор, с порога, расстрелять.

Начало

День — это не час за часом,
это боль за болью,—
не морщинится время,
не изнашивается,
море говорит «море»,
не умолкая,
земля говорит «земля» —
а человек ждет.
И только его колокол,
один из многих,
хранит в своей полости
полную тишину,
которая расколется, как только
шевельнется его железный язык.

Из всего, чем я владел,
измерив коленями землю —
здесь, сейчас, нагой,—
я владею лишь слитком полдня,
морем, колоколом.

Они отдают мне свой голос, чтобы страдать,
свой наказ, чтобы повременить.

Это со всеми:

простор продолжается.

И море живо.

И существуют колокола.

Возвращение

Мой профиль напоминает
столько смертей, что я
не в силах и умереть,
я не способен на это.

напрасно меня искать,
я отправляюсь в путь
с бедной моей судьбой—
одинокой кобылкой,
пасущейся на лугах
юга Южной Америки:
здесь веет железный ветер,
деревья гнутся к земле,
они приучены с детства
кланяться — целовать
землю, земной простор,
позже ложится снег,
состоящий из тысяч
неиссякаемых стрел.
Я возвращаюсь оттуда, где и останусь отныне —
из завтрашнего вчера,
я вернулся со всеми
моими колоколами,
стал саженцем в этих местах,
оглядываю луга,
целую горькую землю,
поскольку всем надлежит
повиноваться зиме,
позволить ветру расти
внутри тебя самого,
пока не выпадет снег
и не сплотятся в одно
Сегодня и День, Вчера
и Ветер,
похолодало,
мы остаемся одни
и умолкаем.
Спасибо.

■

Скрипки, спасибо за этот день,
за его четыре струны. Чист
звук неба,
голубой голос ветра.

■

Похоже, что неведомый корабль
по морю проплывет в урочный час;
не броненосец, и не будут флаги
оранжевы.
Никто не знает точно,
откуда и когда.
Но все готово,
как в лучшем цирке,— все давно готово
отметить это краткое событье.
Уже постелен тонкий коврик пены,
расшитый звездами,

а вдалеке —
вся синь, вся зелень, весь ультрамарин
колышется и ждет.
Скалистый берег,
умытый, чистый, вечный,
на песке
застыл амфитеатром стен
и башен.
Все ждет.
В почетной ложе Тишина,
и даже вечно занятые люди
боятся упустить желанный миг.
Начистили ботинки, причесались,
оделись по-воскресному и ждут.
И старятся.
А корабля все нет.

■

Я звался Рейес, звался Катрилео,
Родригес, Арельяно — я забыл,
как правильно меня зовут на свете.
Родился я с фамилией древесной
поющих веток, вековых дубов
и саженцев,
был помещен в листву —
так с колыбели я тонул в кончине
и возрождении невечных чащ
и хижин с непросохшими слезами.
Не я родился — а меня творили:
назвали всеми именами сразу
и дали все фамилии — я звался:
кустарник, слива,
лиственница, рожь,
и потому я так огромен в мире,
так мал, так множествен, так бесприютен —
и все это по той простой причине,
что я из-под земли,
из самых недр.

■

Привет! — говорим мы каждое утро
каждому встречному,
это визитная карточка
лживой или истинной доброты,
колокол, чтобы все убедились:
мы здесь,— Привет! —
слышите, мы есть —
Привет! Привет! —
привет тому, этому
и тому, который,
ножу, яду,
злодею,—

Привет! — вот он я,
мы равны и не выносим друг друга,
любим друг друга и не равны,
у каждого своя ложка,
своя особая маета,
очень рад быть (или не быть?),
надо располагать столькими руками,
столькими губами, чтобы склабиться,—
Привет! —
что не остается времени —
Привет! —
о чем-либо узнать,—
Привет!—
заняться нами самими,
если только нам осталось еще
что-нибудь от нас самих.
Привет!

Каждый день Матильда

Так вот: ты длинная,
как тело Чили,
и, как цветок анисовый, нежна.
На каждой веточке твоей трепещут
листки неизгладимых наших весен.
Какой сегодня день? Твой день.
А Завтра — неизбытое Вчера,
ни дня из рук твоих не ускользнуло,
во сне ты в маленькой своей тени
хранишь фиалки, солнце, землю.
Вот так ты каждый день
мне даришь
жизнь.

■

В Я возвращаются, как в старый дом
с его гвоздями, щелями, как будто
ты сам, устав от самого себя,
как от костюма рваного, однажды
под ливень выбегаешь нагишом,
чтоб искупаться в чистоте небесной
и в первобытном ветре, а на деле —
попал в колодец самого себя,
в свои обыденные беспокойства:
существовал ли, смог ли объясниться,
по счету заплатить, открыть,— как будто
столь важно Я, и все еще не ясно:
согласна взять тебя иль не согласна
Ее Перворастительность Земля
под черный купол своего театра...

■

Льет
над песком, над кровлей,
льет и льет,
слепая тема ливня,
миллионы
медлительных и длинных «эл» прошили
листы неубывающей любви
и увлажнили соль насущных дней —
вновь ливень посетил мое гнездовье,
кольнул своими иглами былое,
и я ищу простор бумаги — белый
покой для розы, дремлющей в бутоне,
и розы распустившейся,— ищу
намек на бесконечную весну
и синеву распахнутого неба,
которую так жду, бумага ждет,
но снова накатил печальный
ливень,
своим хлыстом по окнам
полоснул
и начал в ярости слепой плясать
на сердце, кровле,
требуя себе
угла,
стал у меня просить бокал,
своими иглами его наполнил,
прозрачным временем,
потоком слез.

■

Да, товарищ, это время — время сада
и время битвы, что ни день —
новые цветы или новое кровопролитье:
наше время присудило нас к тому,
что мы поливаем цветочки
и поливаем нашей кровью глухой переулок,
доброта и злоба поделили
зону мерзлоты и пространство костра,
нет иного выбора,
дороги неба,
где раньше слонялись ангелы,
сегодня заселены специалистами.

Исчезли лошади.

Герои облачены в кожу рептилий,
зеркала живут пустые,
потому что праздник всегда на другой улице,
куда мы не приглашены,
где в дверях давка.

И сейчас, в предпоследний,
в двадцать откровенный раз
мой колокол зовет:
в сад, товарищ, к лилии,
к яблоне, к неуступчивой гвоздике,
к благоуханию цветущих апельсинов,
а уж после — к делам войны.

Тоненькая — наша родина,
и на ее обнаженном ножевом лезвии
корчится наше нежное знамя.

■

Если дни и впрямь падают
в бездну ночей,
то, наверно, существует колодец,
где покоится ясность.

И надо сесть
на закраину тьмы
и терпеливо удить
упавший туда
свет.

Имена

Как дивно твое имя, Эдувигис!
Должно быть, твое сердце — голубое.
Такое имя впору королеве,
которая в столетьях перешла
на кухню, позабыв дорогу в замки.

Все слоги в Эдувигис
сплетены,
как плети чеснока
над очагом.

А если ночью встретить твое имя,
оно сверкнет — закрой глаза! — как будто
полуприкрытая золой гиара,
как спрятанный во времени
светляк.

Звезды

«Вон там, вон там!» — указывал звонарь,
а люди видели в той стороне
все то же — синеву чилийской ночи,
скупое шевеленье бледных звезд.

Сбежались те, кто никогда не видел
то, что поддерживают ежедневно
и еженощно наши небеса.
Толпа росла, росла, и все шумели
и спрашивали: где, куда глядеть?

А наверху, с терпением завидным,
звонарь указывал на ночь, на звезды —
на свод обычной ночи всех ночей.

■

Всегда в крови была земля людей.
Дожди, постройки, годы и дороги
на время скрадывают звезды крови.
Планета, в сущности, невелика,
а сколько раз ее в крови топили:
война и месть, охота на людей,
и люди падали, их пожирали,
и вновь забвенье отмывало каждый
квадратный метр, уже вдали маячил
очередной пройдоха-монумент,
опять звучали бронзовые речи,
а там — конгрессы, памятные даты,
муниципалитет и вновь — забвенье...
Как мы искусны в деле истребленья,
с какой научностью корчуем память!
Опять на ранах выросли цветы.
Опять цветы? Ну что ж, ребятки, снова
готовьтесь убивать и умирать
и разбивать на крови цветники.

■

Запел перед рассветом дрозд-сорсаль,
чистейшая из птах в просторах Чили,
звал, ликовал,
писал по ветру звуки
в тиши рассветной,
здесь, зимой, у моря,
где голубые полосы
вдали,
как тонкие лоскутья флага, плыли,
пока не стало больше синевы
и все не стало синего синее,
поскольку каждый день — не что иное,
как синий хлеб на каждый сущий день.

Финал

Матильда, годы, дни,
во сне, в лихорадке,
здесь, там,

ломать
себе хребет,
кровоточить живою кровью,
то просыпаясь,
то забываясь сном,—
больничные койки, чужаки-окна,
белые одеянья сиделок,
тяжесть в ногах.

Позже все эти переезды,
и снова — мое — море,
твои волосы в моем изголовье,

твои легкие руки
на свету, на моем свету,
на моей родине.

Так дивно было жить,
когда рядом жила ты.

А мир еще синее, вещественнее,
ночью, когда я сплю,
огромный, внутри твоих кратких рук.

■

Из польской прозы

Современный польский рассказ отличается богатством творческих индивидуальностей, проблемным, стилевым, а также тематическим разнообразием. Наряду с такими хорошо известными советскому читателю мастерами, как Я. Ивашкевич, Е. Путрамент, К. Филипович, С. Дыгат и другие, в жанре рассказа успешно работают многие писатели разных поколений. Публикуемые рассказы знакомят читателя с творчеством четырех современных польских писателей, завоевавших в литературе прочные позиции.

Анджей Браун, известный прозаик, автор романов «Леванты», «Покорение неба», «Пустота» и других книг, лауреат Государственной премии ПНР, в годы войны был в партизанском отряде. Суровый опыт вооруженной борьбы с гитлеровцами запечатлен в его рассказе «Был час выбора». Герой рассказа — партизан Армии Крайовой, подчинявшейся буржуазному эмигрантскому правительству. В этой армии находились многие честные патриоты Польши. Они стремились сражаться с врагом и не разбирались в антинародных политических замыслах руководства, мечтавшего возродить в стране довоенные порядки. Командование АК требовало беспрекословного подчинения любому, даже бесчеловечному приказу. Одного из таких приказов — пристреливать раненых, если их нельзя спасти,— не смог выполнить герой рассказа. Он не смог застрелить своего друга, который затем был зверски убит фашистами. Герой действует в исключительных, тяжелейших обстоятельствах, резко выявляющих глубоко нравственные, человеческие начала его личности и подчеркивающих идею рассказа: свобода выбора не означает свободы от выбора, человек несет ответственность за свои поступки, за свою судьбу.

Прием «исключительной ситуации» характерен не только для произведений о войне. Он вообще присущ новелле и в разных вариантах встречается во многих современных польских рассказах, в том числе в рассказе Яна Юзефа Щепанского «За перевалом», в котором исследуется сложный психологический процесс самопознания личности. Я. Ю. Щепанский воевал с гитлеровцами в сентябре 1939 года в рядах польской армии, а после ее разгрома в течение всех лет оккупации был в партизанском отряде. Ему принадлежит несколько сборников рассказов, романов, повестей. По его сценариям поставлено немало фильмов, в том числе получивший большую известность фильм «Вестерплятте» — о нападении гитлеровцев на Польшу. Творчество Щепанского отмечено многими литературно-художественными премиями ПНР, а в 1960 году за повесть «Польская осень» — о сентябрьской кампании 1939 года — писатель был удостоен премии Э. Хемингуэя.

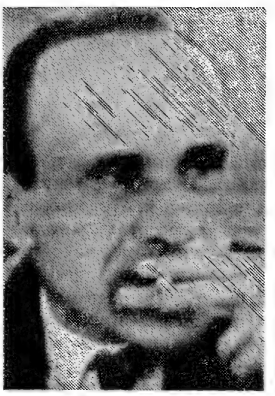
Со сдержанной аналитической манерой повествования Щепанского контрастирует поэтическая приподнятость стиля Юлиана Волошиновского, одного из старейшин современной польской литературы, поэта, прозаика, театрального критика, переводчика пьес Погодина, Вишневского и других советских драматургов Прозаическая поэма Волошиновского «Висла» воскрешает историю Привисленского края, передает красоту и очарование родной земли, утверждает ее вечное существование — в прошлом и будущем.

Жизни польских крестьян посвятил свое творчество Юзеф Мортон, родившийся и выросший в деревне. Первую книгу писатель издал в 1937 году. Успешной попыткой показать противоречивые черты психики крестьянина — привязанность к земле, расчет-

ливость и осторожность, страх перед новыми порядками и жажду лучшей жизни явился его роман о польской деревне 1946 года «Моя вторая женитьба», отмеченный премией министра культуры и искусства ПНР. Получили признание читателя и многие другие романы и рассказы писателя, для которых характерно точное знание жизни деревни и крестьянской психологии, следование реалистическим традициям классического польского рассказа Б. Пруса, Э. Ожешко, М. Конопницкой. В этих традициях написан и рассказ «Ключ Клементины, божьего человека», рисующий косный быт довоенной польской деревни, нищей и суеверной.

Публикуемые рассказы написаны в разные годы послевоенного тридцатилетия Народной Польши. Они открывают различные стороны жизни, отличаются друг от друга способом повествования, художественными средствами. И все же есть нечто общее, присущее всем рассказам,— их гуманистический, идейный, философский и моральный заряд, правдивость, выразительность и пластичность изображения действительности. Именно этим принципам современная польская литература обязана своими лучшими достижениями.

В. Х.



ЯН ЮЗЕФ ЩЕПАНСКИЙ

За перевалом

Лыжник время от времени останавливался, чтобы перевести дыхание, а пожалуй, ему просто хотелось вдосталь наглядеться и насладиться белым одиночеством. Это одиночество обволакивало его непроницаемой тайной, морозным шепотом. Поскрипывание креплений и шорох лыж осторожно нарушали белое одиночество, словно легкие, крадущиеся шаги беглеца. Волнение, пульсирующее в горле, переходило в странную, удивительную радость, что едва-едва отделена от боязливой дрожи. Мгла, сгущенная плавным кружением мириад снежных хлопьев, застлала свет, убивая даже тени контуров там, впереди. Сгиб щиколотки и наклон плеч, напряженное биение сердца давали знать, что он поднимается в гору. Он был словно окружен расплывчатой кисеей — ее изгибы и завитки бесшумно и мягко, все выше и выше ложились вокруг него. Но когда, останавливаясь, он всматривался в монотонно подвижную мутную стихию, ему казалось, что откуда-то сверху проникает бледное теплое сияние.

«Возможно, по ту сторону перевала стоит ясная погода,— думал он.— Облака задерживаются у гребня и снова опускаются на долину». Солнце... Ему стало приятно, что снова будет солнце — так ныряльщик после длительного пребывания под водой жаждет близкой поверхности. Может быть, он ошибался. Пристальному взгляду постепенно от-

крывалось — или напряженное всматривание вызвало обман зрения — какое-то неясное волнение, словно клубился дым; от мелькания снежных хлопьев в глазах маячили темные точки. Минуту спустя он уже сомневался — не было ли это мягкое свечение миражем.

У человека, который шел здесь перед ним, лыжи были натерты мазью для спуска, поэтому он поднимался полого, острыми углами. Поначалу лыжник следовал за ним, но вскоре ему надоело бесполезно удлинять путь. Он пошел прямо вперед, только время от времени пересекая почти равномерно повторяющуюся лыжню. «Есть шанс встретить этого человека»,— думал лыжник. Он не особенно стремился к этому, хотя и знал, что на такой мглистой высоте люди дружелюбны и легко находят общий язык. Чем выше, тем больше надежды на взаимопонимание. На горных склонах можно, пожалуй, наметить точную шкалу братства. Мысль так понравилась ему, что он вскрикнул бы, если бы его возглас не нарушил торжественного безмолвия.

Перевал, должно быть, близко. Полтора часа назад он миновал последний шалаш на пастбище, а, вероятно, совсем недавно прошел верхний порог котловины. Отсюда взять немного влево и войти в широкое ущелье. Теперь надо внимательно смотреть под ноги и не потерять след того, кто прошел перед ним. Последний зигзаг, судя по наклону, уходил далеко влево. Лыжник слегка забеспокоился, хотя достаточно доверял себе, чтобы всерьез рассчитывать на эту случайную помощь,— и все-таки ему не хотелось потерять лыжню. Он немного надеялся на этот след, как надеются на присутствие и инстинкт собаки, случайно встреченной в безлюдной местности. Иногда останавливался, разыскивая предполагаемую лыжню, которая при ближайшем рассмотрении оказывалась засыпанным краем сугроба. Свернул влево и вправо, полагая, что тот, незнакомый, взял наконец круче и начал сокращать путь. Если он двигался к перевалу,— а куда еще направляться? — то должен был пройти здесь. Правда, мог вернуться и съехать обратно на пастбище. Мог заблудиться. Наконец, неустанно падающий снег мог запорошить неглубокий след.

Через несколько минут лыжник окончательно убедился, что потерял след, и только теперь почувствовал, что он действительно остался один. Это открытие показалось даже приятным — в ситуации появился оттенок риска, пусть смутного и в общем-то безопасного. В подобных случаях он любил воображать, что очутился в неизвестном краю, где не ступала нога человека, и все зависит от его силы и находчивости. Привлекательность этой игры состояла главным образом в ее нереальности. Если бы вдруг пелена мглы рассеялась, он, несомненно, увидел бы справа вверху над собой зазубрину в гребне гор, под ней гладкую седловину перевала, а налево, за громадой хребта, на вершине, тонкий силуэт триангуляционной вышки.

Подъем становился круче. Здесь необходимо было подниматься острым зигзагом. На одном из поворотов сильный порыв ветра швырнул в лицо обжигающими искрами холода. На мгновение мир заволокла стремительная вьюжная тень, затем стало светлее, и снова потемнело, словно поднялась, тяжко прокатилась огромная волна.

Лыжник затянул «молнию» на куртке под самый подбородок. Дует с перевала — значит, по ту сторону тоже плохая погода. Он втянул голову в плечи и пошел дальше, энергично выбрасывая руки, чтобы согреться. Надо скорей дойти до вершины и начать спуск — при таком ветре, а может и в метель, это будет трудно и займет больше времени, чем обычно. Низко наклоняясь и стараясь идти длинным шагом, он с усилием преодолевал сопротивление взбаламученного морозного воздуха. Каждый вираж влево давал передышку, но секунды эти были очень коротки. То и дело он натыкался на занесенные снегом камени-

стые гряды, которые возникали вдруг, словно рифы из пены бушующего моря. «Я совсем забыл, что здесь так узко»,— удивленно думал он. Но перевал должен вот-вот появиться. Оттуда тянуло, как в неплотно закрытой трубе: он слышал даже, как между глыбами и зазубринами гребня вибрировал монотонный низкий свист. «Ну и спуск меня ждет! — говорил он себе, стискивая челюсти от обжигающего холода.— Ну и спуск!» — и, заглушая гнетущее беспокойство, упивался сознанием своей силы, острым счастьем грядущей борьбы и победы.

Поворот. Снова он шел влево, упираясь правым плечом в нарастающую упругую волну ветра и наискось подставляя ей одеревеневшую от мороза щеку. Ничего не видел. Метель слепила густыми клубами белой пыли. Вероятно, до перевала несколько шагов. При очередном повороте вьюга с такой силой швырнула снегом в глаза, что он зажмурился и слегка присел, чтобы не упасть. Так он скользил целую минуту, потом освоился и пришел в себя. С той стороны нарастал густой шум, этот шум заполонил его, оглушил, переходя в протяжный, свистящий вой. «Тот человек был прав,— подумал он.— Нет смысла лезть в такую пургу. Мне тоже нужно спуститься обратно на пастбище». С тоской вспомнил он мягкую и теплую мглистую тишину там, ниже. Но уже поднималось искушение блеснуть собственным мужеством, испытать свое счастье, в котором он никогда не сомневался. Искушение было слишком велико. «Это идиотизм — я совсем один,— подумал он.— Рисуюсь, как житель долин, который не знает, что такое горы. Хоть бы сообразить, где я...» Он напряженно и безуспешно всматривался, пытаясь различить характерную зазубрину над перевалом... Ему казалось, что маячит какая-то неопределенная тень — человек всегда старается внушить себе что-нибудь успокоительное, пытаясь приободриться. Маловероятно, чтобы он заблудился. Это могло случиться с кем угодно, только не с ним. Столько раз хвастался, что в этом районе гор может перевалить на другую сторону с закрытыми глазами. Пожалуй, надо для верности восстановить весь пройденный путь. Единственным сомнительным местом был тот верхний порог котловины, где он потерял след. Но ведь там другой дороги не было. Наискось влево вход в горло ущелья, которое ведет прямо на перевал. Правда, ущелье показалось ему подозрительно узким, но непогода всегда искажает расстояния и перспективу.

Чтобы удержать равновесие, он оперся грудью на воткнутые в снег палки, усиленно сопротивляясь напору морозной вьюги,— казалось, он не стоит, а на крохотном утесе плывет против течения в белом океане. Поднимаясь в гору, он вспотел, теперь влажная рубашка холодным компрессом облепила тело — он дрожал так, что зуб на зуб не попадал. Дробный стук зубов смущал его, словно он не был уверен, уж не испуг ли это...

«Вот идиотизм!» — повторил еще раз, и вдруг ему стало почти весело. Мало кто отважился бы спускаться на лыжах в такую погоду. Он решил, что должен рискнуть. Впрочем, чуть пониже, очевидно, ветер утихнет, может быть, даже рассеется мгла...

С трудом улыбнулся замерзшими губами, улыбка была торжественной и серьезной — так улыбаются перед грядущим испытанием. Легко оттолкнулся палками. Нерешительность прошла. Страха как не бывало. Он был весел и силен, его реакция на мир сконцентрировалась в мышцах ног, в особом выжидающем напряжении тела. Сопротивление ветра было столь жестоким, что, несмотря на довольно крутой уклон, он скользил медленно. Время от времени лыжи подскакивали на гривах только что наметенного снежного пуха. Он приседал, пересекая их, затем ненадолго набирал скорость на твердых плитах расчищенного ветром «бетона». Ехал некрасиво, не заботясь о стиле,

словно ощупью, а в позе появилась какая-то осторожность слепого. При первой же попытке повернуть влево его подхватило и понесло с шальной скоростью, прежде чем он успел принять более устойчивое положение. Едва не упал. Края капюшона и рукава куртки быстро и резко забились на ветру. Вьюга толкала его вперед, мощное ее дыхание сдавило бедра, плечи, спину. Он мчался в густом косом тумане, оглушенный свистом, ошеломленный скоростью. «Вот это гонка! — подумал он с удивлением и страхом, опомнившись от первого потрясения.— Километров сто в час. Так, пожалуй, разобьюсь к чертовой бабушке». Он слегка развел ноги, пытаясь сбавить скорость. Лыжи то и дело с визгом пролетали по обледенелому насту, подскакивали на мелких, волнистых заносах и снова скользили шелковисто и мягко. Наконец, удалось притормозить. Понемногу сбавляя разгон, он готовился к новому виражу. Повернув, выпрямился, приняв удар ветра всем телом. По-прежнему ехал очень быстро, но упругая стихия с каждой минутой сопротивлялась все сильнее. Белая зернистая мембрана пурги поддавалась все неохотнее, резкий свист становился глуше, гудел в низких регистрах, переходя в монотонный глубокий шум. Ноги дрожали от напряжения. «Вот это спуск!» — заново переживал он стремительную смену ощущений. Еще секунду назад у него не было времени наслаждаться ими, но теперь упоительный дурман полета охватил запоздалой волной все его существо. Нетерпеливо он ждал новой радостной вспышки. Ему показалось, что сыпучая снежная завеса редеет, и он почти жалел об этом: гонка вслепую доставляла такое пронзительное грозное счастье...

«Ага, где-то тут направо есть обрыв,— вспомнил он.— Не стоит слишком далеко забирать в ту сторону. Хорошо, хоть ветер дует в другом направлении; могло бы сбросить в пропасть, прежде чем сообразишь, в чем дело». Порадовался, что эта реальная угроза миновала. Жизнь до сих пор вела с ним честную игру, позволяя испытывать свои силы, казалось бы, в настоящей борьбе. Он почувствовал себя значительно увереннее и решил играть по всем правилам — близко сдвинув лыжи, старался выдерживать хороший стиль. На сей раз не хотелось пережить лишь краткое ошеломление, он жаждал продлить удовольствие, насытиться каждым мгновением полета. Мимолетный, словно пятнышко на огромном парусе бури, он в стремительной гонке рассекал молочно-мутный хаос. Сделал более острый, чем ранее, поворот, и боковой ветер слегка пригнул его к склону. Ни о чем не думал. Только что-то пело в нем, словно ветер играл натянутой до предела струной. Это было счастье.

Мгла действительно немного рассеялась. Перед глазами мелькали темные пятна — там и здесь торчали из-под снега валуны, он огибал их молниеносными рывками, и от сознания ловкости маневра упоение возрастало.

Внезапный толчок, канты лыж заскрежетали по неровной ледяной поверхности. Его рванула назад, вперед, затем еще и еще раз. Развел лыжи плугом и со всего разгона врезался в сугроб, тяжелый, словно гипсовый порошок. Его вынесло на другую сторону, снова на лед, но стиль, свобода движений, уверенность в себе — все исчезло. Он нелепо взмахивал руками, судорожно пытался удержать равновесие, уже не для того, чтобы сбавить скорость, а лишь бы упасть как-нибудь поудачней. В последний момент смутное, едва различимое пространство вокруг него заломилось гулкой тенью, земля словно ушла из-под ног. Он задохнулся от неожиданности — откос? — и уже кубарем летел в вихре сыпкого снега, давясь морозной пылью, ныряя в снег, как беспомощная кукла. Щиколотку правой ноги пронзила резкая боль, но прежде чем он успел сообразить, в чем дело, лицо вновь облепил

снежный компресс, а он опять падал кувырком, раскачивая в воздухе тяжелыми лыжами. Наконец распластался в неестественной позе и, недвижимый, лежал, еще не совсем уверенный в надежности обретенной позиции. Секунду спустя приподнялся, тряхнул головой, отдуваясь, как только что вынырнувший из воды пловец. Ему вдруг стало смешно. «Ну и натерпелся я страху!» — едва не рассмеялся он. Страшно было пока ровно настолько, чтобы повторить эту фразу на турбазе, когда он будет рассказывать друзьям о своем приключении. Он протер глаза обледенелой варежкой, осмотрелся, стараясь пошире раскрыть склеенные, покрытые тяжелым инеем ресницы. Веселье, пульсирующее где-то в горле, внезапно замерло; он опять сначала удивился, но потом удивление сменилось тревогой. Он лежал на самом краю отвесного обрыва; вытянув шею, мог разглядеть сквозь мутное кружение хлопьев острые изломы скал и темные горные сосны, маячащие где-то далеко внизу. «Откос с этой стороны?» — земля перевернулась. Он испытал такое чувство, будто пришел в себя после болезни и все еще не может сообразить, где окно и где дверь. Тут слева где-то должна возвышаться отвесная скала, отграничивающая котловину от горного массива до самого дна долины.

Человек лежал без движения, пытаясь оценить положение. Метель продолжалась, и он не мог определить место падения, но воображение работало в заданном направлении, шаг за шагом раздвигая белую завесу.

Значит, все было не так, как ему представлялось! Ошибся он, очевидно, еще на той стороне, там, где потерял след неизвестного лыжника. Значит, он вовсе не перевалил через верхний порог котловины, и ущелье было не то, и перевал другой. Он взял значительно левее, чем нужно, и, вместо того чтобы выйти на восточный склон, оказался на северном, миновав какой-то порог по другую сторону хребта. Северный склон... Теперь он вспомнил: как-то летом он осматривал его снизу. Крутые, поросшие травой террасы, осыпи, ущелья, неожиданно срезанные обрывами. Ощущение опасности неприятной дрожью отозвалось между лопаток. А он так доверчиво гнал на спуске и еще гордился своим мужеством... Его охватил стыд — какой глупостью представлялось сейчас это «мужество». Снова заглянул в пропасть. Она показалась еще более грозной, чем сначала.

«Ну, мне здорово повезло! — он попытался утешиться.— Еще полметра, и от меня осталось бы мокрое место». Эта мысль приободрила его. Условия игры, хотя и максимально трудные, оставляли хоть какой-то шанс. Только бы выбраться, вернуться наверх, спуститься на пастбище, а может, даже отыскать след своего предшественника и все-таки завершить намеченный путь...

Он попытался отодвинуться немного в сторону, чтобы высвободить ноги. Громко застонал; притаившаяся в правой щиколотке боль рванулась вверх, словно внезапно отпущенная пружина, злобно свела мышцы голени до самого колена. Осторожно перевернулся на бок и замер, выжидая. Прошло. Может, ничего страшного — просто растянуто сухожилие, массаж и движение вернут эластичность. Осторожно начал разгребать снег руками, тихо постанывая и замирая всякий раз, когда назойливая пружина отзывалась предательским толчком. После многочисленных кропотливых попыток ему удалось сесть, перенеся тяжесть тела на левое бедро. Никак не удавалось откопать правую лыжу. Он стиснул зубы и дернул сильнее. Боль дала себя знать, однако нога неожиданно легко освободилась — без лыжи. Стоя на коленях, нащупал ее в сугробе и вытащил. Стальная пружина крепления лопнула.

У него снова было время для размышлений. Ветер, мало беспокоивший, пока лыжник лежал, теперь пронизывал до костей. Снег таял под фланелевой рубашкой и холодил кожу. Он растирал уши, которые затвердели и потеряли чувствительность. Его охватило хладнокровие отчаяния. Это была уже не игра в борьбу, а самая настоящая борьба. Борьба не на жизнь, а на смерть. Белая пыль пурги упорно и непрерывно оседала на твердых, смерзшихся складках куртки. От мутного пространства веяло равнодушием, которому нет имени в человеческом языке. Это был мир, для которого человек не существовал, мир, который не ведал о смешных и дерзких человеческих намерениях. Какие могли быть здесь «правила игры»! Он вдруг понял, чем объяснялся героизм Скоттов и Амундсенов: они знали противника.

«Самый настоящий несчастный случай в горах»,— пронеслось в голове. Но об этом лучше не думать. Он выковырнул пальцем комок льда из кармана на поясе, потом достал часы. Стекло запотело. Было около двенадцати. По крайней мере часов пять еще будет светло. Это уже кое-что. Болела только вывихнутая нога. Он был силен и не хотел сдаваться. Отстегнул левую лыжу, опираясь и на лыжи и на палки, встал на левую ногу. Провалился в снег выше колена. Прежде чем сделать первый шаг, долго раздумывал, как, собственно, ему поступить. Тащиться наверх? Допустим, ему удастся туда добраться. А дальше? О спуске нечего и думать. Может быть, лучше траверсировать вдоль склона и пробираться в восточную котловину? Если пурга прекратится, там наверняка встретятся лыжники с базы. Тогда можно рассчитывать на помощь. Но возможен ли такой переход — он не знал. На пути могут встретиться расщелины. Решиться было очень трудно, но еще хуже бездействовать. Он осторожно поставил на снег правую ногу, но когда попробовал перенести на нее тяжесть тела — его передернуло от пронизывающей боли. Сделав еще несколько безнадежных попыток, пополз на четвереньках, с трудом прорывая глубокий снег. Лыжи и палки, тяжело волочившиеся сзади, затрудняли движения. Через несколько метров ему стало жарко, в голове гулко пульсировала кровь. Дотащился до большого обломка скалы, отвесной темной стеной поднимавшегося из снега. Ветер вымел под этим камнем впадину — она давала относительную защиту. Притулился в ней. Здесь было тихо: не хлестало снегом, не тянуло угнетающим дыханием пустоты. Снял ремень и постарался приспособить его вместо крепления. Подниматься в гору безнадежно, может быть, удастся как-нибудь идти вдоль склона. Это означало путь к скале. Он особенно не обольщался — этот шанс на спасение был столь же мал, как и всякий иной. Но во что бы то ни стало — действовать.

Прокручивая перочинным ножом дырки в жестком ремне, он вспомнил, как однажды похвалялся, что хотел бы найти смерть в горах. «Бравада. Так мог говорить человек, который всерьез никогда не верил в смерть. Найти смерть! — что за нелепая фантазия. Глупо вбивать себе в голову, что между нами и миром существуют какие-то правила игры. Не мы находим смерть, она находит нас в нашей повседневности и суете. Когда неожиданно мелькнет тень ее руки, нам кажется, будто облако лишь на минуту заслонило солнце, и мы упрямо продолжаем разматывать клубок наших уже бесцельных занятий. Только в последний момент, парализованные удивлением, мы, потрясенные, шепчем: уже?»

Лыжник еще не хотел произнести это слово. Он был здоров, силен и, несмотря ни на что, непоколебимо верил в себя. Жизнь до сих пор оберегала его от своих жестоких «куда?» и «зачем?», а если порой проносилось легкое беспокойство, он говорил себе: «Впереди еще мно-

го времени». Это время казалось ему бесконечностью, ибо в каждой его капле играла энергия юности.

И сейчас, ожесточенно ковыряя кусок воловьей кожи, он вверялся всемогущему миражу времени. Но вдруг его пронзила мысль столь неожиданная, что он засомневался — в его ли мозгу это родилось. Он понял, что двадцать три года своей жизни блуждал по иллюзорным, никогда не сверенным с компасом направлениям. И лишь одно, о чем до сих пор он не знал, ждало его: пропасть, что зияла там, во мгле, равнодушной и гулкой беспредельностью.

Взволнованный, он закрыл нож и нервно, поспешно начал рыться в карманах. Нестерпимо хотелось закурить. Наконец, нашел в куртке измятую пачку и маленькую латунную зажигалку. Настойчиво, с досадливым нетерпением проводил большим пальцем по рифленому колесику. Кремень, видимо, намок — искры не было. Ожесточенно, забыв обо всем на свете, он нажимал на колесико. Боль в натертом пальце вернула его к действительности — спрятал зажигалку в карман. «Пора»,— шепнул ему какой-то голос. Он склонился над лыжей, стараясь все силы разума сосредоточить на проблеме крепления. Не заметил даже, что ветер стихает, белый хаос понемногу успокаивается и сквозь него просвечивают бледные голубоватые улыбки. «Если получу отсрочку, никогда не забуду о том, что случилось»,— обещал он себе торжественно и в глубоком молчании бережно лелеял разгорающийся в груди огонек новой, неизведанной отваги.

Перевод И. КОЛТАШЕВОЙ

ЮЗЕФ МОРТОН

Ключ Клементины, божьего человека

I

Нет лучше повода гульнуть на славу, чем престольные праздники.

Близился именно такой праздник. Великий праздник, и когда Михал вспоминал об этом, просто кулаки сжимались от ярости: ведь уже две недели так его судьба казнила, что хоть головой об стену,— нигде не мог раздобыть ни гроша.

Где бы достать маленько деньжат на этот праздник, где?

Однако ничего путного в голову ему не приходило. А деньги нужны позарез! Так что же делать? Оставалось лишь одно, и ничего больше: зерно! И что за напасть! Дальше этого мысль не продвигалась. Пропади все пропадом! Как же это? Опять мерочка? Но на сей-то раз — целый мешок.

Когда, случалось, выносил мерочку-другую зерна, зачерпнув из сусека, насыпанного выше краев, след исчезал, тонул, словно в море.

Однако этой проделки нипочем бы скрыть не удалось. Что бы мог он поставить вместо мешка с зерном? Полнехонького, трехпудового мешка?

Михал распахнул ворота риги. Свет просачивался в нее сквозь щели между досками, под стрехой тут и там попискивали молодые воробьи, где-то в углу старый самец увещевал их коротким, гортанным: чирр, чирр!

Михала вдруг почему-то обуял страх, и с этим страхом в душе он приблизился к мешкам. Обхватил рукой обвязанную макушку одного из них...

Чтоб тебя...

Жалко ему было зерна, ой жалко, но какая была бы жалость, коли он ничего бы не купил Анусе! И какой же это праздник без денег? А тут еще, как он слыхал, деревенские парни вовсю готовятся к праздничной гулянке, музыканты во главе с барабанщиком нагрянут из Загая, в пожарном сарае спешно чинят пол, чтобы веселее плясалось...

От этих мыслей бросало его то в жар, то в холод, но не было у него никакого иного выхода, действительно не было. А может, весь праздничный день никому не показываться на глаза? Забиться, подобно убогому заике, в ригу и продрыхнуть на дерюжке до вечера? И не видеть Ануси, лоточников, не побывать даже на танцах?

Поздним вечером дельце было обстряпано. Пудами выносили и выносят со двора другие кавалеры, так и Михал мог хоть разок вынести. Из трех мешков в сусеке осталось целых два. Михал уже не глядел на них, на что они ему теперь! Зато грудь распирала безмерная радость, что наконец-то он при деньгах. Здорово он с ними гульнет, распрекрасно! Купит Анусе кучу подарков, да каких!

На следующий день Михал проснулся довольно рано. Солнце еще не вставало, густел багрянец, просвечивающий сквозь щели риги, тишина таилась под стрехой, пронизанная предрассветным холодом. Вдруг скрипнула калитка. Показалась матушка.

— Михал! — кликнула она сына и довольно резво засуетилась по риге. — Вставай! Тебе в город пора, так лучше выехать пораньше, по холодку, а не трястись на жаре. И для лошади здоровее...

Михал и бровью не повел. Лежал, как камень, но из-под ресниц внимательно наблюдал за матерью. Куда-то испарились вчерашние геройство и радость, да и как тут погеройствуешь да потешишься, если еще шаг, два... Вдруг он невольно зажмурился.

— Михал! Пресвятая дева, обокрали нас! — раздался возглас матери, и тут же она плаксиво запричитала: — За что ж меня наказал господь, за что же нас так обидели? И почему аккурат ко мне вор забрался? К вдове-то? Не нашел богаче? И кто бы это мог сделать, Михал?

— Чего, мамаша?

— Чего? Сказала же: мешок зерна у нас своровали!

— Мешок зерна? — Михал прикинулся удивленным, и физиономия его слегка вытянулась.— Какой мешок?

— Не спрашивай, Михал, ни о чем. Скажи лучше, куда теперь денемся? Продадут нас с молотка за недоимку, по миру пустят...

Он не отвечал, тяжело, ошалело выгребаясь из своего логова.

— Одевайся! Пойдешь со мной в полицию!

Михал вскочил на ноги. Лицо его исказилось от страха. Он возразил неуверенно:

— В полицию? На всю деревню осрамиться хотите, мамаша? Врагов нажить?

— Так что же мне делать, Михал? Что делать? Неужели простить? Три мешка стояли, гляди, вот тут, а теперь только два. Вон еще вмятина осталась заметная. Вместе с мешком уволок, зараза, чтоб ему ни дна ни покрышки!

Михал вздрогнул. Ему стало не по себе.

— Ступай и позови полицию! Может, найдут вора. Мешок, надо полагать, не сожгли, такой крепкий был...

— Незачем ходить в полицию, все равно не найдем, а люди, мамаша, на смех нас подымут, что мы своего добра не уберегли! Лучше оставим это.

— Такое твое слово? — Она вдруг уставилась на сына, и в глазах ее вспыхнул недобрый огонек.— А если это Ягна сделала?

Михал помалкивал. Усмешка скользнула по его губам.

— Чего молчишь? Ягна—змея, хоть и родная дочь. Мне уже не раз такое думалось. Беспременно она выкрала у меня этот мешок! Она, кому же еще? Чужой? Чужие сюда не вхожи.

Внезапно она подскочила к нему в яростном порыве.

— А ты чего стоишь как истукан и пялишься на меня?! — закричала мать.— Чего язык проглотил? Такой из тебя хозяин? А может, сам украл? Ради праздника? Признавайся, стащил у меня зерно?

Михал невольно попятился, как от удара. Ему сделалось жарко и муторно.

— Нет, мамаша, не крал я,— прошептал он,— я еще у вас ничего не выносил со двора. Сами знаете...

— Не выносил, поскольку я за всем присматриваю, тебе только дай волю! Но теперь дознаюсь, кто меня обокрал! Пойду к Клементине, божьему человеку, и ключ ее все мне откроет и злодея укажет,— говорила она с жестоким злорадством,— но уж если дознаюсь — кто, помилуй бог, обиды своей не прощу, ох не прощу.

— Что вы глядите на меня так, будто я утащил зерно? — выдавил Михал.— И чего так голосите?

— Мне ли не голосить? — заламывала она руки.— Обокрали меня и мне еще плакать в затишке? Я по всей деревне пройти должна и горе свое выплакать... Слышишь?

II

Клементина, маленькая, как грибок, но еще шустрая бабенка, жила поблизости. Существовала она благодаря милосердию барскому и деревенского люда.

Графиня питала особую слабость к ее ключу, поэтому Клементине частенько перепадал какой-нибудь кус из барских кладовых, который она проносила под фартуком, пряча от завидущих глаз соседей, а остальные припасы раздобывала у односельчан, оказывая им всевозможные услуги.

Требовался им ключ — пускала его в ход, звали ее подсоблять по хозяйству — шла, хотя и ежеминутно сетовала на ломоту в пояснице.

Домишко у нее был маленький, ей под стать, с позеленелой от мха соломенной кровлей, втиснутый под обрыв и обросший кустами где с рассвета до заката драла глотки туча сварливых воробьев.

В сущности, Клементине не нравилось ходить со своим ключом по дворам, но все зависело от того, кто вызывал. Перед крепкими хозяевами она сгибалась в земном поклоне, на равных себе смотрела свысока.

Принимали Клементину в деревне по-разному.

Иные в открытую посмеивались над ее ключом, но большинство к ней благоволило, более того, даже уважало Клементину, приравнивая ворожбу к религиозному таинству, которое связывает бога с людьми, дабы людям этим оказывать помощь.

Если ты посредством одной тебе известных молитв общаешься с богом и он внемлет тебе, чему имеются доказательства,— это великое достоинство в глазах многих!

Что же касается манипуляций с ключом, то тут уж сам господь ее наставил. Она так рассказывала:

— Явился он мне во сне, огромный-преогромный, господь бог, борода до земли. Но лица разглядеть не сподобилась. Ну, известное дело, лика господня простой смертный узреть недостоин. Возник он надо мной, поднял ключ высоко-высоко вверх и рек громовым голосом, да так, что все небо загудело: «Вот, Клементина, божий человек, наделяю тебя способностью раскрывать злоумышления и проступки человеческие, что подобны сорной траве. Выпалывай ее, Клементина, и прикажи предавать огню на перекрестках». Так повелел мне сам Иисусик...

Можно ли было после этого не верить вещему гласу ее ключа?

Однако Клементина не сразу вошла в доверие к людям, равно как и не сразу взялась за ключ, хотя живот праведный вела с самого начала, едва показалась в деревне.

Приплелась она откуда-то из-за гор, одна-одинешенька, сирая и немощная. У одних задержалась на денек, у других — на два, потом сняла себе избушку, и с той поры вся жизнь ее преобразилась, как по волшебству.

Издавна давила ее нужда, поэтому она все способы превзошла, как нищенствовать да людской милости добиваться. И самым верным способом была набожность, явная, крикливая, напоказ. Уловки эти сделались ее второй натурой, и на новом месте она вскоре засияла всеми добродетелями божьего человека, словно ясный месяц на звездном небосклоне.

Случалось, и посреди костела на полу леживала, раскинув руки крестом в порыве чрезмерной религиозности, а однажды у себя дома, при открытом окне, чуть не при людях, попробовала даже предаться самобичеванию. Сплела себе бич из веревки, на которой пасла козу,— и давай утюжить свое бренное тело! Но при этом заранее прикинула, кто за ней может подглядывать. Предвкушала уже громкую славу и барыши, да просчиталась. Никто ее за этим самобичеванием не застал, и потому больше оно не повторилось.

На людях этого не сделаешь, а в закутке — какой смысл?

Но падать ниц хотя бы посреди набитого прихожанами костела ее вполне устраивало. Люди потом поглядывали на нее благожелательнее, становились щедрее. А она только этого и добивалась.

Когда к ней наведалась мать Михала, Клементина уже знала, что ее сюда привело. Соседи сообщили. Она, как полагается, засеменила навстречу гостье и с внезапно погрустневшим лицом повела такую речь:

— Знаю, все знаю, дорогая хозяюшка, что с вами приключилось. Обокрали вас,— произнесла Клементина таинственно, словно ей донесли об этом сверхъестественные силы,— но,— продолжала она,— я помогу вам обнаружить злодея. Помогу вам, сестра, ведь сам господь

повелел мне не оставлять людей в беде. Только поведайте мне, как это было?

И вдруг оживилась, ибо в углу, возле ног пришедшей Магды, заметила корзинку.

— Только об одном, Магда, хотелось бы мне сначала узнать,— добавила Клементина доверительно.— Давно ли вы были на духу?

— К чему вам это?

— Ибо ключ мой открывает правду только людям набожным. Еретику ничего не скажет.

— Этого я не боюсь. На прошлой неделе исповедовалась.

— Ну, ну, ну! — В голосе Клементины прозвучало восхищение.— Теперь, Магда, рассказывайте с самого начала.

Едва Магда выговорилась, Клементина закатила глаза, словно от восторга:

— Не свой ли это? Ключ нам скажет. А как поступите со злодеем, Магда?

— Своего вышвырну на улицу, к чужому пойду с полицией.

Корзинку, наполненную доверху, Клементина все время не упускала из виду, но, когда Магда подняла ее и подошла к столу, притворилась, будто впервые заметила приношение.

— Напрасно вы пришли с корзинкой, Магда. Я без даров готова служить людям. О, гарнец крупы? Какая беленькая! Здесь, в деревне, обрушали? Хороша. Хватит на целую неделю, по щепоточке в день. Если бы еще к этому и кочанчик капусты, был бы у меня настоящий пир.

— Хорошо, Клементина, получите от меня и капусты.

— Не вводите себя в расход, ведь я и без этого стремлюсь служить людям. Но если уж вам так хочется прислать мне капустки, господь вас вознаградит. Впрочем, лучше не присылайте. К чему вам утруждать себя? Я сама схожу на ваше поле и срежу головку. Хорошо?

Магда ответила как-то сухо, отчужденно:

— Хорошо, только поле наше далековато.

— Ноженьки у меня здоровые, Магда, здоровые. А теперь пора собираться, ведь каждая минута — дар божий, это дорогие минуты, Магда.— И Клементина начала собираться в дорогу.

Первым делом достала из сундучка молитвенник, огромный, черный, в довольно потертом переплете, с обтрепанными углами. Заворачивать его не полагалось. Клементина всегда носила молитвенник напоказ. Следом за книгой извлекла большую, заплатанную косынку и снова заперла сундучок, положив ключ на переплет молитвенника.

— Пойдемте, Магда!

III

Михал скорее мог ожидать грома среди ясного неба, нежели того, что уже произошло и еще должно было произойти. Никогда он не предполагал, что из-за этого зерна будет столько шума. Клементина! Как он забыл о ней? Ведь от нее еще ничего не укрылось. И ей-то не найти вора!

Взгляд его померк, и ко всему он сделался слеп и глух. Да и о чем было ему теперь раздумывать? Чем заняться? Ведь мамаша как пить дать выгонит его, проклянет, а может, и в полицию сдаст? В прошлом году старый Бугай выдал своего сына полиции за то, что тащил из дому,— вот и мамаша выдаст. Выдаст в два счета!

Это горькое раздумье прервал вдруг мамашин голос:

— Ты что, спишь? Позови-ка Ягну и Франека!

Клементина, отложив принесенный молитвенник и ключ, сплела пальцы и с полуприщуренными глазами забормотала себе под нос какие-то слова. Потом сказала:

— Магда, помолимся господу, чтобы он благословил нас. Во имя отца и сына...

Магда вторила ей, взволнованная назревающими событиями, и строго поглядывала на вошедших. Прочтя молитву, Клементина взяла священную книгу и обмотала ее снятыми с шеи костяными четками. Крестик от четок положила сверху, посреди толстого, массивного переплета, на том самом месте, где был вытиснен крест. Один из витков слегка провисал, и Клементина нацепила на него ключ, а потом обратилась к Магде:

— Протяните мне руку, Магда. Вот так, хорошо, пусть книга лежит на ваших и моих пальцах.

И книга легла на пальцы двух рук.

— Повторяйте теперь все за мной: пресвятая дева, помилуй нас...— И тут Клементина невзначай глянула на Михала.

Михал съежился, словно его хлестнули по спине, весь покрылся испариной и затрепетал.

«Боже мой, боже мой, что со мной будет! Зачем же я это сделал! Клементина смотрит на меня неспроста. Не пасть ли сейчас матери в ноги, авось простит?»

— Господи Иисусе, царь небесный, принявший за нас муки на кресте,— произносила приглушенным голосом Клементина, пристально уставясь на крестик,— отпусти нам грехи наши, и молим тебя во имя отца и сына и святого духа, не откажи нам в своей благостыне.

Ягна и Франек, ее муж, были спокойны. Они верили в волхованья, а значит, верили и в ключ. Вера эта, очевидно, и внушала то спокойствие, с каким они взирали теперь на бородку ключа. Без божьей воли ничего еще ни с кем не случалось, стало быть, не случится и сейчас,— но почему же Ягна и Франек вздрогнули, когда услыхали вопрос Клементины:

— Может, это кто из Баранов?

Ягну заметно охватил страх. И от этого страха она уже не могла отделаться. Между тем Клементина продолжала задавать вопросы:

— А может, Каня?

Ключ свисал грузно, неподвижно, приковывая к своей бородке взоры всех присутствующих.

— Гура? — вопрошала Клементина без передышки.— Гиль с подола? Глинка?

Магда не видала всего ключа. Только часть бородки с выемкой — и этого было ей достаточно. Длинный перечень фамилий, произносимых проникновенным, воистину пастырским голосом, утомил ее, рука уже начинала деревенеть. К счастью, ворожба подходила к концу, уже были перечислены чуть не все посторонние. Когда был упомянут Михал, Магда плотно сжала губы и слегка откинула голову, чтобы лучше видеть ключ,— повернется ли?

Взор ее просветлел, и она вдруг обрадовалась:

— Михал — хороший сын.

Неподвижность ключа начала уже утомлять собравшихся и притуплять внимание. После Михала Клементина снова назвала двоих соседей.

— Рука отнимается,— испугалась Магда, непривычная к подобным трудам, а книга была огромная, ее тяжесть с каждой минутой становилась все беспощаднее.— Господи, помоги мне!..

Тут Клементина чуть повернула голову и молвила:

— Так, может, мешок украли Ягна с Франеком, свои?

Магду при звуке этих имен вдруг всю передернуло, по ее немеющей руке побежали мурашки. И ключ, соскальзывая с одной бусины четок на другую, дрогнул, повернулся и уставился бородкой против молодой пары.

Клементина грозно и властно воздела руку.

— В другой и в третий раз спрашиваю, Ягна ли с Франеком, сродственники, украли у бедной вдовы зерно?

Магду трясло, как на морозе, а из-за этого, разумеется, качался и дрожал ключ, неизменно указуя на виновных.

Клементина вдруг опустила глаза и, помогая себе свободной рукой, положила молитвенник на стол, а затем принялась распутывать четки. Магда, несмотря на одеревеневшую руку, бросилась к дочери, но, прежде чем успела ударить Ягну, та уже распростерлась у ее ног.

— Матушка, клянусь вам, что я и мой Франек не брали вашего зерна!

Она прижималась к материнским ногам, обвивала их руками, а Магда, грозно склонившись над ней, выкрикивала:

— Прочь с глаз моих, воровка! Убирайся, видеть тебя не желаю! Язва, змея подколодная! За мою-то доброту? За то, что тебя пригрела? Убирайся, чтоб духу твоего не было, мерзавка!..

— Матушка, это не я! Куда же мы с дитем малым на руках денемся, если вы нас прогоните? На улицу, побираться?

— С глаз моих долой! И ты! — Магда ткнула пальцем в сторону зятя, и Франек, который стоял до сих пор с разинутым ртом, словно громом пораженный, затрясся, уронив голову.

— Это не мы, не возводите напраслину,— захлюпал он.— Это не мы...

— Не вы? Ворюги! — гремела Магда.— Креста на вас нет, еще отпираетесь. Михал, в полицию!

К Михалу вернулась прежняя удаль. Ничто ему не грозило, так чего же бояться? Его даже смех разбирал. Вот так Ягна! Бедняга! Он встрепенулся и выступил на шаг вперед.

— Мамаша, не надо в полицию... Оставьте...

— Не надо в полицию? Жуликов хочешь завести в доме? Вступаешься за них?

— Не вступаюсь, но, может, это не Ягна? — И в глазах у него заиграли озорные огоньки.— А если ключ ошибся?

— Что, ключ ошибся? Его сам господь направил! Понятно тебе? Сам господь! Сейчас же ступай в полицию! Идешь?

— Нет! — Михал чуть повысил голос.

— Не идешь? Тогда сама управлюсь!

Вдруг Михал подскочил к ней. Растопырил руки, голову вскинул и закричал:

— Куда идете? Ягну выгонять? За что? Ведь не она стащила у вас мешок зерна! Не Ягна! Я его унес ради праздника, ради престольного праздника, кумекаете? Вчера вечером продал.— Он даже запыхался, и в груди словно кузнечные мехи гудели.

Магда от этих слов онемела и не переводя дыхания наотмашь ударила Михала. Была она уже старовата, последние годы во время страды не управлялась, как прежде. Но теперь почувствовала себя в силах и пятерых мужиков одолеть, не то что эдакого сопляка — Михала. Как он посмел взять на себя вину! Заступник нашелся!

— Воров защищаешь? Хочешь, чтобы до нитки меня обобрали?— И она выскочила вон, шумя юбкой.

Михал, потирая побагровевшую щеку, крикнул Ягне:

— Идите и оправдывайтесь, иначе мамаша все ваше барахло на улицу вышвырнет!

Клементина, как приличествует божьему человеку, сидела у стола, не внемля крикам и брани, и преспокойно читала по книге молитву. Немного погодя встала, ключ сунула в карман юбки и с молитвенником под мышкой огляделась по сторонам. Пробормотала про себя:

— Жаль, нет Магды, а то бы попросила у нее маленько соломы для тюфяка. Придется теперь особо заходить. Ну, ничего, зайду...— И, обратив к Михалу свое маленькое, похожее на яблоко личико, добавила громко: — Храни тебя господь! И помни, никогда не заступайся за лихого человека!

Колыхнулись на груди ее четки, глаза сверкнули озлобленно, алчно, и она вышла из хаты.

АНДЖЕЙ БРАУН

Был час выбора...

Существуют сомнения,
отсутствие которых есть трусость.

Тагор

С того момента, как три повозки, набитые братвой, скрылись в клубах пыли, пожалуй, не минуло и пятнадцати минут, когда на дороге у костела показался Сверк с раненым Жельбетом на закорках.

Было это часу в седьмом. Вся равнина, рассеченная лентой дороги, обсаженной деревьями, походила на огромную книгу, страницы которой испещрены строками хлебов; сама дорога удивительно напоминала упавшую лестницу, полоски теней, отбрасываемых стволами деревьев, стлались, словно перекладины. Тени перепрыгивали через бегущего Сверка и снова распластывались на дороге, въедаясь в пыль. Сверк бежал без передышки. Он нес на спине громоздкое тело Жельбета, прижимая к груди его стиснутый кулак; раненый непослушными руками оплетал шею и малость душил. Длинные ноги его свешивались до самой земли. Вокруг было пусто.

Жельбет, дюжий парень, весил килограммов семьдесят, а теперь, обмякший, сделался еще тяжелее. Казалось, тело его, вместо крови, налито свинцом; впрочем, немцы устроили ему основательное кровопускание. Штаны и портянки промокли насквозь; левая нога превратилась в запекшийся ошметок, сплошь покрытый ржавыми струпьями. На спине, ниже лопатки, гимнастерку украшало темное пятно в форме звезды с разбегающимися во все стороны подтеками. Из левого легкого, простреленного навылет, все еще сочилась кровь.

Сверк видел чудовищную лужу, что темнела там, напротив ксендзова дома, где упал Жельбет,— отвратная, подернутая пыльной коркой, бьющая в нос муторным запахом. Он отгонял это воспоминание. Несмотря на вконец истрепанные нервы, он оставался человеком, и от иных картин его бросало в жар, воротило с души, они попросту глушили, как обухом по голове. Хорошо, что вовремя забрал его,— ведь предоставленный самому себе Жельбет мог бы довольно скоро отдать концы. Ничто так не добивает раненого, как вид собственной, обильно пролитой крови.

Только одному Сверку и было под силу его вытащить. Они тогда были вместе, ползли почти рядом, когда неподалеку рванула граната. Жельбет, оказавшийся ближе к ней, принял на себя весь дождик осколков; Сверк легко отделался. Что значили его мелкие царапины и ссадины по сравнению с изуродованной ногой и дырой в легких Жельбета? Здорово досталось. Сверк подумал сперва, что остается лишь снять пилотку, проститься и оттащить покойника за ноги в ближайшую канаву. Однако ошибся, Жельбет был парнем крепким. Заплакал, оглушенный болью, но тут же и затормошился в кровавой луже, ширившейся с каждой секундой.

Ружейные залпы трещали в прогретом воздухе, как электрические разряды. Изредка бухали немецкие гранаты. В глубине ксендзова двора с грохотом обрушился дощатый забор.

Среди бела дня суматоха боя, едва уловимая на первый взгляд, обнаруживалась лишь звуками, долетавшими из канав и дворов. Сверк дал условный знак товарищам, что оттащит раненого к подводам. Струпья на ноге временно приостановили кровотечение. Жельбет был в забытьи.

Сверк быстро взвалил его на плечи, приладился кое-как. Собравшись с силами, затрусил вперевалку к придорожным деревьям, чтобы укрыться от пуль, неумолчно посвистывавших в воздухе.

Его ожидало разочарование. У ворот ксендзова дома подвод не оказалось, вероятно, их куда-то срочно перебросили, получив новый приказ. Времени для раздумий не было. Не колеблясь, он двинул прямо по дороге, уходящей в поля. Надо было поскорее добраться до какого-либо безопасного места и хотя бы на скорую руку перевязать Жельбета.

Сверк основательно запыхался. Придорожные деревья мельтешили в мозгу, тени и отблеск заката попеременно били по глазам, словно кто-то разворачивал вблизи рулон ярких, полосатых обоев. Он бежал крупной рысью, загребая сапогами и с каждым шагом вздымая фонтаны дремотно пригревшейся пыли. Вечерело. Пыль опережала бегущего, обволакивала, делая невидимкой, скрипела на зубах и, как сажа, оседала на потном лице. Впрочем, благодаря этому облаку, маячившему над полями, он мог привлечь к себе внимание. Но Сверк не был способен сбавить темп, не хватало сил продвигаться осторожнее. Тяжелая ноша пригибала его к земле, словно ручища, давящая на шею. Он не был слабаком, считался одним из первых силачей в отряде. Никто, кроме него, не сумел бы взвалить на себя Жельбета и пробежать с ним несколько километров по ухабистому проселку. Поэтому он испытывал глубокое удовлетворение от того, что ему удалось выхватить товарища почти из пасти смерти. И не задумывался, что будет впереди. Надо преодолеть эти четыре километра, отделяющие Барковицы от Жабинки, а за Жабинкой пойдут леса. Там спасение.

Вокруг ксендзова дома еще кипел бой. Громкие выстрелы то и дело раздавались в сонном воздухе, хотя людей не было видно. Прикрытый деревьями и беспорядочно разбросанными строениями, Сверк не оглядывался: ему вполне хватало того, что впереди дорога была

пуста, ведь даже в случае погони он не смог бы ускорить шаг. Он бежал из последних сил. Да и видел маловато. Крупный пот, выступивший на лице, обжигал, как расплавленный свинец. Соленые ручейки, сбегая по вискам, задерживались в глазницах, разъедали опухшие веки, стекали дождем по подбородку. На губах засохшая слюна смешалась с пылью. Кроме того, раненый непрестанно соскальзывал со спины; его руки невозможно было удержать мокрыми от пота пальцами. Все время приходилось останавливаться, чтобы, наклонившись вперед, подсадить его повыше. От каждого такого рывка прямотаки разламывало поясницу. Сверк глухо стонал, пытаясь сплюнуть, но рот был безнадежно сух. Сердце отбивало бешеный ритм, словно огромный раскачавшийся колокол, который невозможно остановить, хоть повисни всем телом. Сверк мечтал об отдыхе.

Между тем раненый, очевидно, потерял сознание. Руки, до сих пор судорожно сжимавшие шею, теперь расслабились, и управляться с ношей стало еще труднее. Бессильное тело беспрестанно сползало вниз, и Сверк чувствовал, как оно съезжает по спине, осклизлой от крови. Струйки пота, сбегавшие за ворот, уже не беспокоили его, слипшийся чуб мотался надо лбом, сплетаясь в нелепые космы. Обильная испарина, покрывая грязные щеки, оставляла причудливые разводы вокруг рта, и вскоре лицо уподобилось маске, вымазанной расплывшейся краской. Холодный предвечерний ветерок свистел в груди, а кровь пульсировала так громко, что он начал терять ощущение окружавшей тишины. Что-то шумело в висках, словно на голову обрушивались два мощных водопада. Земля колыхалась в такт сердцу, а не шагам, и ноги поэтому все чаще заплетались. Сверк уже не мог выбирать более ровные участки дороги, даже не отдавал себе отчета, куда ступит его нога. Все труднее становилось дышать, поскольку воздух самочинно врывался в рот. В довершение всех бед нестерпимо горело в пересохшем горле. Одеревеневшие ноги, уже не чувствовавшие земли, двигались почти как ходули. Казалось, Сверк взбирался по крутой лестнице, с которой в любую минуту можно рухнуть навзничь.

Он двигался автоматически, словно заведенный. Оступался в колеи, спотыкался о редкие пучки травы, до боли кособоча сапоги на потертых ногах.

Тем временем деревья, растущие по обочинам дороги, исчезли, и Сверк очутился в чистом поле, ничем не заслоненный, скрываемый лишь туманом усталости,— так ему, по крайней мере, чудилось,— застилавшим глаза. До Жабинки оставалось еще добрых полкилометра. Дорога здесь слегка поворачивала, и поэтому бежать следовало прямо, навстречу огню заходящего солнца. Перед глазами теперь пылал багрянец, точно их залило кровью, поля зарозовели. Сверк радовался этому. На фоне пылающего диска трудно издали различить бегущего человека. Он понимал, что еще рановато делать даже минутную остановку, чтобы оглядеться по сторонам и поправить ношу на спине. Слишком близко он все еще был от деревни, откуда доносились одиночные, подхлестывающие его выстрелы. Попробовал заговорить с Жельбетом. Тот долго не отзывался, наконец простонал сиплым от лихорадки голосом:

— О господи...

— Потерпишь еще немножко? — спросил Сверк.

— Постараюсь,— прохрипел раненый.— Но дьявольски больно.

— Ничего. Держись, старина. Я сам бегу из последних сил...

Он несколько раз заверил раненого, что они спасутся, но тот больше не подавал голоса. Походило на то, что снова впал в беспамятство...

Подгоняемый тревогой за товарища, Сверк делал все что мог, чтобы продвигаться быстрее. Кровь собственная и чужая зачернила ему

всю гимнастерку на спине, запеклась студенистыми сосульками и, сбегая по ним, торопливыми каплями щедро кропила землю. Пятнистый след тотчас же припорошивала пыль. Царила полнейшая тишина. Выстрелы в деревне умолкли, дыхание бегущего делалось все прерывистей и тише, только осклизло хлюпало слепленное кровью тряпье.

Солнце, которому давно полагалось исчезнуть, если мерить время величиной затраченных усилий, застряло словно бы на самой грани горизонта и, угнездившись в мягком углублении на вершине одного из холмов, лежало неподвижно. Будто кто-то нуждался в его багряном отблеске. Противоположный край неба, возможно отмеченный какими-то предвестниками сумерек, мало интересовал Сверка. Мир для него сузился. Реальным было только то, что ждало впереди. Позади оставались страх и дурные предчувствия, позади таились угроза погони и враг...

Барковицы лежали километрах в четырех от Жабинки. В холмистой Меховщине такого расстояния было достаточно, чтобы обе деревни не видели друг друга. Тут поля были еще сравнительно ровные. Только примерно на полпути между этими деревнями пробегала поперечная, более или менее заметная гряда; за ней поля шли под уклон. Сверк проезжал здесь когда-то. Он помнил Жабинку, расположенную в долине. Сразу же за ее околицей подымался лес. Этот лес был целью его трудов. Правда, имелся еще один лесок, даже несколько ближе, но в стороне, следовательно, выбора у Сверка не было.

Несмотря на поздний час, дрожал прогретый за день воздух. Желтая ноздреватая глина пестрела черным кружевом трещин, земля заскорузла после неведомо когда выпавшего дождя, что не помешало пшенице вымахать на тридцать с лишком сантиметров и залосниться сочной зеленью. Только на дороге глина была растерта в сухой, летучий прах, покрывавший колеи и человеческие следы, скрадывая их контуры. Деревья уже давно остались позади; они едва маячили в отдалении, как темная изгородь. Ничего уже здесь не росло, кроме травы, обрамляющей обочины. Была эта трава золотушная, бесцветная, словно едва выбравшаяся из-под весенних снегов. Сквозь пыльный покров она проглядывала, будто позеленевший от времени металл. Полнейшая нагота этих полей, лишенных растительности вплоть до горизонта, производила угнетающее впечатление. Не смягчали его даже краски, которыми солнце расцветило складки межи.

Сверк бежал, не сбавляя шага. Слегка посвежевший воздух приносил некоторое облегчение. Несмотря на лихорадку, мысль начинала работать четче. Он приближался к гребню, который давно приметил. Это был уже знакомый ему высокий увал с пологим обратным скатом. Межа могла в какой-то мере прикрыть его со стороны Барковиц, тем более что вся заросла колючей ежевикой. Именно об этом он и помышлял: тут надо передохнуть. Только теперь, предвидя возможность отдыха, Сверк понял, что дальше не пробежал бы и метра. Шагая как пьяный, он свернул с дороги, топча зеленую пшеницу и мягкую глину поля; спотыкался, задевая ногами кусты, но все было безразлично — ведь, наконец, он карабкался на гребень, уходил под его прикрытие. Не обращая внимания на шипы, с треском цеплявшиеся за гимнастерку, он присел, опустил Жельбета на землю и зарылся лицом в хрустящие стебли...

Пролежал он так довольно долго. Минуло, пожалуй, добрых полчаса. Стояла такая мертвая тишина, словно он очутился в каком-то ином мире, где все спокойно и нечего опасаться за будущее. Прямо над ним мерцали три белые звезды, точно карбидные лампы. Надвигалась ночь, сырая, сапфировая, бодрящая. В стороне Барковиц мельтешили искры, Жабинку он не видел.

Вдруг Сверк почувствовал, что пропотел до нитки,— зубы стучали от озноба. Откинул со лба слипшиеся волосы, отер грязь с лица.

— Надо о раненом подумать,— буркнул он. Рядом смутно темнела фигура Жельбета. Наклонившись к нему, увидел широко открытые глаза, устремленные в небо.

— Жельбет,— шепнул он.— Как себя чувствуешь?.. Сейчас тебя перевяжем.

— Не поможет,— отозвался Жельбет.

— Ах, глупости болтаешь. Сейчас займусь тобой.

Торопливо расслабив ремень, он стянул через голову гимнастерку вместе с нательной рубахой. Спустя минуту, полуобнаженный, он уже стоял на коленях. Его трясло от холода. В редких волосах на груди темнела кровь. Сверк отряхнул гимнастерку, подложил ее под голову раненому, потом занялся им. Разрезав голенище, осторожно распорол штанину, стараясь не потревожить рану. Дело спорилось, но, несмотря на темноту, он убедился, что ноге каюк: колено раздроблено, мышцы и сухожилия стопы изодраны в клочья... Поначалу раненый выл, и Сверк испуганно озирался. Когда тот потерял сознание, работа пошла живее. Даже полуобнаженный, Сверк запарился, со лба снова заструился пот. Он трудился самозабвенно, не зная, хорошо ли делает, но отдавал себе отчет, что надо кончать побыстрее. И действительно, через четверть часа перевязка была завершена. Рану на груди он заткнул остатками марли, которую каждый отправляющийся на задание получал в ограниченном количестве. Перевязал и ногу. Когда вышли бинты, разорвал на полоски рубаху. Между тем Жельбет очнулся. Теперь они лежали рядом, набираясь сил. Ночь вступила в свои права, звезды, яркие после заката, уже померкли, но зато была их такая уйма. Крупные мерцали, как стеклянные пуговицы, поменьше — как серебряные застежки, а мелкие, размолотые в пыль, рассыпались по всему небу. В стороне Кракова веник прожектора прилежно обметал мрак. С разных сторон доносились отголоски собачьей перебранки.

— Немцы слишком близко,— сказал Сверк.— Надо обязательно добраться до леса. Надеюсь, что теперь, в темноте, все пойдет веселее. Интересно,— продолжал он свой монолог,— что творится в Барковицах? Дали нам прикурить, это верно, но и фрицы присмирели.

С минуту он прислушивался, было совершенно тихо. Уж давно не раздавались выстрелы, не ревели моторы. Это несколько тревожило, но и не лишало бодрости.

— Худшее,— сказал Сверк,— у нас позади.

Он вынул из кармана отсыревший от пота табак и принялся деловито набивать трубку. С трудом раскурил, и наконец заструился дымок, принеся величайшее наслаждение, какое только можно изведать в жизни. Даже раненый признался, что немного унимается боль.

Потом Сверк счел, что пора отправляться дальше. Все приладил поудобнее. Свой парабеллум передвинул на живот, чтобы всегда был под рукой. Лишь этот единственный пистолет остался у них на двоих. Жельбета посадил себе на плечи, перетянув ему ногу ремнем. Так раненый чувствовал себя гораздо лучше, а сам он мог идти выпрямившись, не сгибаясь в поясе, как прежде. Дальнейший путь представлялся безделицей. Пользуясь притоком новых сил, он шагал резво, в надежде достичь леса еще до восхода луны. К счастью, дорога пролегала по полю, и любая опасность, несмотря на темноту, была бы замечена издали.

Часов в девять Сверк приблизился к Жабинке. Уже некоторое время он продвигался не по дороге. Хотел обойти деревню задами, поскольку у околицы могли быть выставлены часовые. Он не знал, есть

ли тут немцы, но такая возможность не исключалась и следовало с ней считаться. Во всяком случае, было тихо, в окнах многих хат горел свет. Руководствуясь скорее собачьим нюхом, нежели зрением, и стараясь не выдать себя ничем, он обходил дворы и сады за изгородями. Раз оступился в мусорную яму, потом оцарапал ноги о колючую проволоку. Огибая сарай, наткнулся невзначай на какого-то человека. Судя по голосу — молоденького парнишку; сумрак, плотный, как черная вата, вынуждал больше полагаться на осязание, нежели на зрение. Двухэтажная фигура Сверка повергла незнакомца в ужас — он окаменел. У Сверка нервы были покрепче. В два счета он подскочил к нему с парабеллумом в руках.

— Что за черт...— сопел парнишка.

— Тсс! Ни звука! — грозно взглянул на него Сверк, не показывая, однако, пистолета.— Есть тут немцы?

— Как не быть.

— Много?

— С полсотни.

— Где стоят?

— У школы их всего больше, но они повсюду.

— У леса тоже?

— У леса нет. Только у одного кузнеца.

— Сможешь так провести к лесу, чтобы их не встретить?

— Знамо дело.

— Тогда пошли. Ступай и не оглядывайся.

Они двинулись уверенным шагом. Над зубчатым гребнем леса подымалась кирпично-красная луна, заслоненная тучами. Ночь пахла душистым горошком и малость навозной жижей. Порой с дороги долетал отголосок шагов. В одном месте надо было пройти мимо черного автофургона, стоявшего на лугу. Одновременно Сверк заметил фигуру прохаживающегося немца, которого матовая каска делала похожим на столб с закругленной макушкой. Еще несколько метров — и кузница осталась позади... Сверк поправил на плечах раненого и быстрее зашагал к лесу. В лицо пахнуло струившимся оттуда холодком, тихо шумели деревья, партизанам казалось, что они возвращаются домой. Поэтому они сделали остановку, только углубившись в кустарник, где следовало наклонять голову, оберегаясь от колких веток, и где хрупкий мох хрустел под ногами, как битое стекло. В укромном месте Сверк опустил Жельбета на землю, чтобы минутку передохнуть.

Парнишка не обнаруживал никакого желания уйти. Он суетился, пробовал начать разговор, да не знал как. Наконец, набрался смелости.

— Вы, верно, из Барковиц? — простодушно осведомился он.

Но Сверк тут же его обрезал:

— Тебе какое дело?

— Я знаю...— не унимался тот.

— Черта лысого знаешь.

Парнишка обиженно умолк.

Немного погодя Сверк передумал и сказал примирительно:

— Если ты настоящий поляк и христианин, то поможешь мне,— и, помолчав немного, спросил: — Есть ли у кого-нибудь из хозяев, живущих у леса, лошади?

— У Зелинского есть мировой конь.

— А что это за человек? На него можно положиться?

— Еще бы,— с жаром заверил парнишка.— Он все сделает. Его Антек уж, считай, больше полугода партизанит. А ему немцы, паразиты, сегодня всю морду расквасили.

— Ладно,— решился Сверк.— Пойдешь к нему; только никому не

попадайся на глаза. Пойдешь и объяснишь, что и как. Этого раненого надо отвезти тут неподалеку. Пусть приготовит телегу и около одиннадцати, когда никто уже не будет шастать по деревне, подъедет к опушке. Скажи еще, что о нем будет доложено кому следует, пусть ничего не боится. Ну, валяй! Понял?

— Так точно!..

— А если кому-нибудь натреплешься о том, что видел,— то помни! — Пистолет блеснул в руке Сверка, а еще грознее полыхнули во мраке его глаза. Парнишку точно ветром сдуло.

— Все будет в порядке.

— Пусть подстелет побольше соломы.

С минуту доносился шорох шагов, а потом лишь в полнейшем безмолвии качалась черная лапа ели.

Наступили долгие часы ожидания. У Жельбета держалась высокая температура, он часто терял сознание. Сверк тем временем произвел рекогносцировку. Потом он принес воды из ручья, которую больной поглощал как губка, обмыл ему лицо и шею, соорудил из рогатины подобие костыля. Наложил Жельбету шину. Все это вместе взятое заняло много времени, столько же пришлось коротать в полнейшем бездействии.

Из деревни не доносилось ни звука. Уцелевшие собаки давно сбежали на край света. В кустах становилось все светлее. Черные иглы, обведенные блестящей каемкой, искрились, точно за каждой пряталась лампочка. Ниже мерцали, как у кошки, глаза Жельбета.

Сверк пошел умыться. Ручей протекал в овражке, поросшем редкими деревцами. На склонах чернели ажурные сосны, полная луна разливала по воде серебристую ртуть. Вода была ледяная, по ней скользили мелкие мушки. Немного погодя, освежившийся и чистый, он уже сидел подле товарища. Сверка снедала тревога. А может, все впустую, парнишка струхнул, или в последнюю минуту стряслось что-то, нарушившее все планы... Тогда им пришлось бы полагаться только на собственные силы.

Впрочем, нет. Кто-то осторожно приближался. Сверк, сжимая парабеллум, оперся локтем о ствол дерева, но спокойствие сразу же вернулось к нему, как только он узнал парнишку, посланного за подводой. Тот, плюхнувшись на землю, как после тяжких трудов, начал возбужденно докладывать о своих стараниях. Прежде чем пробраться в усадьбу к Зелинскому, он дважды чуть не угодил в лапы к немцам. Шныряют по деревне, точно собаки, и ночь им нипочем; видно, не опасаются нападения. Говорят, вернулась часть машин из Барковиц, есть даже раненые. Но, слава богу, все улажено. Зелинский — мужик бедовый и с ходу разобрался в положении. Повозка ждет на опушке.

Они поспешно встали и вдвоем бережно понесли раненого — парнишка впереди, а Сверк позади. Телега, казавшаяся вдвое больше из-за игры призрачных теней, действительно дожидалась их. У лошади уши были из серебра. Неподвижный гриб на козлах приподнял шляпу, Сверк в ответ вскинул руку к непокрытой голове, потом уложили Жельбета на соломе, прикрыв чем придется.

— Куда поедем? — осведомился мужик.

— Проселками в направлении Миноги.

Тронулись. Телега покатила медленно.

— С богом,— сказал на прощанье парнишка.

— Спасибо вам,— отозвался Сверк.— Проскочим так, чтобы никого не встретить? — спросил он возницу.

— Постараемся. Да больно уж немцы шастают...

Сверк наклонился, сорвал дощечку с фамилией владельца телеги и, размахнувшись, зашвырнул в кусты.

— У вас жена и дети? — буркнул он.

— Имеются,— твердо ответил мужик. Глянул на пистолет Сверка, на раненого в соломе, и кадык его дрогнул. Но лицо осталось непроницаемым. Они ни о чем не говорили. Возница натягивал вожжи, колеса порой скрипели и подскакивали на корнях. Лунное серебро постепенно растекалось по тучам, словно из прорванного баллона; холодок ночи и тишина вызывали тревожный озноб.

Они свернули с лесной дороги на тракт, сбегавший к высокому мосту через овраг, по дну которого вилась река. Видно было, что по ту сторону тракт врезается узкой щелью в гряду холмов. Телега поехала быстрее. Мужик натянул вожжи, опасаясь громкого стука колес, а Сверк, услыхав стон раненого, наклонился к нему. Все это длилось считанные секунды — ведь мчались во весь дух. Телега была уже на мосту, когда Сверк поднял голову. Затрещали гужи, заставив лошадь присесть на зад, телегу с грохотом занесло в сторону... Навстречу, в свете полной луны, сбросив газ и притормаживая, подкатывал громоздкий «шевроле». Он выскользнул из расщелины между холмами, заглушенный тарахтеньем телеги, и остановился у въезда на мост. Они заметили его слишком поздно, отступать было некуда...

Лунного света вполне хватало, чтобы видеть все происходящее. После мгновенного замешательства мужик вскочил, встал на облучке и одним прыжком перемахнул через перила моста. С такой высоты можно было переломать себе руки и ноги, но река, вероятно, оказалась достаточно глубокой — только глухой всплеск донесся до ушей оставшихся наверху. Сверк почувствовал, что весь коченеет, ладони, ноги — все было как из стылого металла. Он отдавал себе отчет, что должен теперь сделать. Парабеллум жег пальцы, словно требуя, чтобы его применили согласно приказу. Если бы Жельбет не подал голоса, ему можно было бы влепить пулю — он производил впечатление мертвеца. Но нет, именно теперь раненый начал стонать. Слишком поздно было помышлять о борьбе или отходе под прикрытием телеги. Немцы быстрее оценили обстановку, и автоматная очередь хлестнула над самой спиной лошади, словно кто-то провел палкой по штакетнику. В последнюю секунду Сверк, понимая всю подлость подобного поступка, все же попытался сунуть парабеллум в руки Жельбету.

— Бери! — заговорил он лихорадочно.— Трахни себе в висок. Я не могу...

Слишком долго Сверк защищал его, слишком много ради него помучился. Но Жельбет был без сознания.

«Если я не добью его, то и они это не сделают»,— подумал Сверк в отчаянии и какое-то мгновение готов был поспорить с целым миром, что именно так и произойдет в действительности.— Ведь его возьмут без боя, без оружия...»

Он судорожно цеплялся за какие-то мнимые оправдания. Подумал о сбежавшем мужике. Пожалел, что возница сейчас не рядом, хотя бы в качестве свидетеля его малодушия. Но облегчение, которое доставил преходящий сумбур в голове, было мимолетным, бесплодным и лишь оттягивало принятие решения. Только действие сохраняло однозначность, только оно единственное принималось в расчет как возможность освобождения от мук. А колебание было последним, смягчающим вину обстоятельством в его положении...

Увы, эта неуверенность могла продолжаться всего несколько секунд. Новая автоматная очередь, пущенная чуть пониже, до ужаса сократила время, оставшееся для угрызений совести. Лошадь с жалоб-

ным визгом вскинулась на дыбы и, притороженная хомутом, пала на колени, путаясь в ремнях упряжи. Сверк не отрывал глаз от распростертого Жельбета. Для горького прощания не хватало слов. Вместо вопроса или упрека он увидал на лице друга гримасу боли, и ему почудилось, будто в ушах его раздается хруст костей, сокрушаемых сапогами эсэсовцев.

— Нет! Нет!..— прошептал он дрожащими губами. С потрясающей ясностью Сверк мысленно почти увидел то, что сделает мгновение спустя: вот он решительно нажимает на спусковой крючок... Парабеллум содрогается от выстрелов, громче которых не услыхать за всю жизнь. Первый выстрел неточен, пуля попадает в шею. Хлещет кровь, Жельбет вопит:

— Боже!..

Второй выстрел — в голову — исторгает прерывистый вой и вызывает конвульсии. Теперь остается влепить мертвецу еще одну пулю — в рот — и прыгать с моста...

— Нет... никогда...— пробормотал он, отбрасывая пистолет, словно тот был раскален добела.

Солнечный свет, раздробленный на тысячи бликов, искрящихся, как рыбья чешуя, скользит по рукавам суконных мундиров, коротко подстриженным волосам, пилоткам с орлами. Особенно весело сверкает надраенный круп каштанового жеребца, привязанного неподалеку к дереву, и время от времени глухо топочащего копытами по земле. Густая сеть ветвей, колеблемая легкими порывами ветерка, пропускает то больше, то меньше солнечного блеска. Несмотря на жаркий день, тянет застоявшимся лесным холодком, пропитанным запахом смолы и прелого листа. Тут, за деревянным столом, на импровизированных, врытых в землю лавках сидят офицеры: два поручика, капитан и майор. Мундиры у них без знаков различия. По соседству, в кустах, располагается обоз. Оттуда отчетливо доносится в тишине воркующее хрупанье лошадиных челюстей, пережевывающих сено. По другую сторону виднеются составленные в козлы винтовки. За спиной Сверка ждут два солдата с примкнутыми штыками. Сам он сидит против начальства, выпрямившийся и бледный, переодетый в чистую летнюю форму и в надраенных ваксой сапогах. Смотрит невидящими глазами куда-то за спину майору, спокойным голосом отвечает на задаваемые ему вопросы.

— Капрал-подхорунжий Сверк,— сухо говорит майор, морща лоб, точно от внутреннего усилия,— отвечайте в последний раз. Мы воюем вместе уже довольно давно, поэтому я полагаю, вы хорошо понимаете значение данных здесь показаний. Речь идет о выяснении правды, правды, касающейся смерти товарища,— он умолкает на мгновение, чтобы из-под насупленных бровей украдкой глянуть на сидящего перед ним подхорунжего. Встречает холодный, удивительно ясный блеск его глаз цвета алюминия. Отводит взгляд. — Капрал-подхорунжий Сверк, вы несете ответственность за судьбу раненого товарища. Как это случилось, что у немцев был обнаружен зверски изуродованный труп подхорунжего Жельбета?.. Жельбет не был способен бежать или защищаться. Он находился полностью на вашем попечении. Вы знали, что немцы делают с ранеными. У вас не могло быть ни иллюзий, ни сомнений. А кроме того, был приказ, именно поэтому отданный приказ: в безнадежных ситуациях добивать раненого. Мы не хотим возвращаться к анализу уже столько раз обрисованной вами ситуации. Мы все согласны с тем, что у раненого не было никаких шансов, ни-

какой надежды на спасение. Но именно поэтому... Был приказ. Вы не выполнили приказ. Почему? Прошу записывать, поручик.

Сидящий рядом офицер склоняется над блокнотом.

— Не выполнил,— громко произносит Сверк.

Скрипит карандаш поручика, из расположения обоза доносится фырканье лошадей. Комарик, сверкающий на солнце, как крошка станиоля, с тонким, заунывным писком кружит над головами сидящих.

— Не понимаю вас, странный вы человек! — Майор вдруг сбивается со своего сухого, невозмутимого тона, которого так долго с предельной суровостью придерживался, и, как бы отринув зловещую атмосферу военно-полевого судилища, выскакивает из-за судейского стола, хватает Сверка за плечи, пытается встряхнуть его.— Ведь вы же представляете, что значит отдать раненого, беззащитного человека убийцам и палачам, которые не считают нас солдатами и регулярными частями. Он был без сознания. Сами говорили, что он был тогда без сознания.

— Да.

— Один выстрел,— продолжает майор.— Ведь он бы не знал, что это вы, а не немцы. Если у вас были какие-то предубеждения или угрызения совести, если не могли смотреть ему в глаза, то, черт побери, вы даже не обязаны были смотреть. Он был без сознания. Без сознания! А ведь вы могли бы избавить его от страшного пробуждения и чудовищных мук. Его разрывали грузовиками... И, в конце концов, именно для успокоения совести был отдан приказ. Не вы его отдавали. Вы — солдат, ваш долг неукоснительно выполнять приказы.

— Есть приказы,— с усилием отвечает Сверк,— которые невозможно,— он быстро поправляется,— которые нельзя выполнять.

Карандаш поручика со скрипом строчит по бумаге.

— Хотите еще что-нибудь добавить? — спрашивает майор, и голос его словно бы слегка осекается.

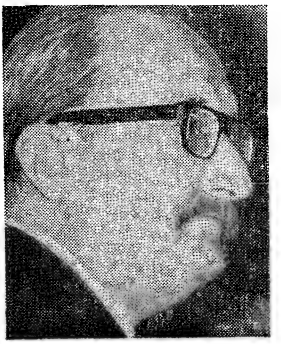
— Нет.

— Эх, какой же ты лопух! — сказал старшина, командовавший конвоирами, прихлопнув, наконец, настырного комара на своем багровом лбу, покрытом белыми морщинами, в которых теперь заблестели капли пота. Казалось, его осенило гениальное открытие.— А если уж так было, то какого дьявола все выложил? Мог бы сказать, что пристрелил его или что он уже отдал концы. Ведь немцы и покойников разрывают, чтобы не хоронить, или вешают воронью на растерзание. Не было бы невыполненного приказа и разбирательства. Нет же ни одного свидетеля. Сам говоришь, что этот мужик дал деру первым...

— Это страшнее всего,— проговорил Сверк тихо, словно самому себе.— Я не убивал, но именно я мог убить его. Я обрек его на предсмертные муки. Я его разорвал... Не убивать и быть убийцей... Не сделать того, что тебе противно... Я, понимаешь ли, не мог выстрелить в раненого человека, брата, для которого был единственным спасителем, безоружного, смотревшего на меня, как беспомощный, сучащий лапками, подслеповатый кутенок смотрит на мать,— ничего не сделать и быть зверюгой, палачом, архиубийцей. Если бы он сам застрелился... А его угораздило потерять сознание! Будь проклято время, которое только это и оставляет человеческой совести!

— Вечно оно так,— заметил старшина.— Бедой оборачивается то лучшее, на что человек способен.

Перевод М. ИГНАТОВА



ЮЛИАН ВОЛОШИНОВСКИЙ

Висла

Тропинкой меж белянских дубов спускаешься к Висле. Неподалеку, на млотинской дороге, среди зелени, кончается высокий берег Вислы — северная граница высокого обрыва, протянувшегося от Черска на юге.

Звук древней славянской свирели плывет в воздухе, иногда долетит песня давнишних плотогонов, идущих на плотах от Кракова, Вислицы, Сандомежа, Казимежа Дольного, Пулав, Демблина, Черска,— через Варшаву, в сторону Плоцка, Добжиня, Влоцлавка, Торуня, Быдгоща, до Тчева и Гданьска,— песня минувших веков. Сказочные руины высятся перед глазами по обе стороны реки, и перебираешь в уме названия старинных и древних городов.

...А откуда же эта седая Висла появилась? Из Черной Виселки и Белой Виселки, из-под черного торфяника, из-под грязи и нависших еловых ветвей брызнула однажды черная вода — ручей Чернуха. А из-под Скалки выбежал белый ручеек — Бялка. Оба горных ручья с шумом и гамом так и прыгали — один по белым камням, а другой по черным колодам затопленных деревьев,— пока не объединились, а объединившись, притихли, поседели и стали Вислой.

От Карпат до Балтики «течет Висла по польской земле», как поется в старинной песне, течет, выгнувшись буквой «S», немножко повернутой влево и как бы опустившей во хмелю голову,— словом, выглядит этакой романтической завитушкой. Во хмелю, потому что на берегах ее можно пить гданьскую водку и закусывать карпом, лещом, линем, судаком, карасями, пескарями, щукой и угрем, выловленными из ее глубин.

Висла, хоть стареет и высыхает, сохраняет способность к неожиданным капризам: покидает прежние русла, ищет новые, оставляя после себя зеленые болота, поросшие камышом. Она течет по стране переменчивых ветров, хмурого, плаксивого неба, веселых летних гроз и печальных снежных метелей. Такова ее судьба.

Вот в старину плывут по Висле плотогоны, один поет, второй дремлет, третий сидит тихо и только смотрит на воду, будто увидел утопленника. Другие плотогоны похожи на этих. Плывут по Висле от Кракова до Гданьска на своих плотах и баржах с лесом и зерном, являя собой тему для поэтов, от Кленовича до Конопницкой. Прежде чем волны донесут их от Кракова до Варшавы, на свете минет пять дней.

Привисленский край, помнящий пространную историю древней Вислы, может время от времени развлечь каким-нибудь сказанием, легендой, преданьем, какой-нибудь древней традицией. Высокий берег возле Вавельского замка в Кракове, с Драконовой ямой у его подножия говорит о жизни сказочного дракона или какого-то средневекового «Raubritter'a»[1], который терроризировал окрестности до тех пор, пока его не победил отважный Крак. Едва отзвучит на рассвете хейнал[2] с башни Мариацкого костела, посылаемый на все четыре стороны света и всякий раз обрывающийся на полуноте (в знак памяти о временах татарского нашествия, когда звук навсегда замер в горле трубача, пронзенного стрелой),— отплывают плоты. В праздник тела господня происходит и их, плотогонов и бурлаков с Вислы, праздник — «ляйконик» [3]. Тот, настоящий «звежинецкий ляйконик» — не праздничная забава, а татаро-польская трагедия XIII века, в которой огонь и меч были подлинными, а не бутафорскими, еще более старинный, как утверждают, древнеязыческий обряд — это «объезд Кракова Сварогом», то есть солнцем. Vogue la galère! [4]

А вот старинные-престаринные плотогоны, плывущие на плотах от Кракова, через Варшаву до Гданьска, видят, как справа бросается в атаку на Вислу Дунаец, что течет от самых Татр: красивейший пейзаж! От положения воды в Дунайце зависят весенний (после ледохода и таяния снегов), а также осенний (после дождей) разливы Вислы. А там, на левом берегу, миновав рацлавицкие поля, которым когда-то и не снился, а теперь постоянно снится Костюшко с его косиньерами, глаза плотогонов уже приметили руины замка в Вислице, с коим связана мрачная, кроваво-любовная легенда о Вальгере Удалом.

Красавица из красавиц, Франкская княжна вплавь переплыла с Вальгером Удалым Рейн, направляясь к Висле, в его замок в Тынце, тот самый, руины которого темнеют вон там, на правом берегу, но потом она предпочла Вислава Красивого из Вислицы и изменила мужу Удалому, то есть Смелому, с любовником Красивым. Жестоко отомстил Удалой прекрасной паре: их мертвые тела, сплетенные в любовном объятии, как дантовы Паоло и Франческа, до сих пор мерещатся над Вислицей.

А вот с деревьев все гуще опадают в воду листья — это возле башен с левой стороны Сандомежа, а справа ленивые воды карпатского Сана мягко спускаются в Вислу. Ветер надувает на плотах серые полотнища парусов, на правом берегу уже видны осыпавшиеся стены строений эпохи Возрождения, возведенные при короле Казимире Великом, в Казимеже Дольном, появляющемся из-за леса.

А дальше, на правом берегу, на Пулавской горе, белеют неоклассические Пулавы князей Чарторыйских, виден «Храм Сивиллы», в котором так много музейных редкостей, реликвий Греции, Рима и старой Польши. Столько, сколько могло вместить в себя сентиментальное воображение начала XIX века. Умерщвлена уже Речь Посполита, потому и такая любовь к ее реликвиям, такой ранний романтизм в Пулавах. Речь Посполита закончила свое существование именно здесь, чуть далее, повыше устья реки Вепш, когда еще не было крепости Демблин, на том же, что и Пулавы, правом берегу, на полях Мацеёвиц, где Кос-

---

[1] Рыцарь-разбойник *(нем.). (Здесь и далее — прим. перев.)*

[2] Мелодия зорьки, которой краковские трубачи возвещали в старину наступление дня. Позднее хейнал стал звучать с Мариацкой башни каждый час.

[3] Традиционная краковская процессия ряженых, своеобразная народная игра, связанная с легендой о победе над татарами у Звежинца, под Краковом, в 1288 году.

[4] Пусть все идет своим чередом *(франц.)*.

тюшко, раненый и побежденный, воскликнул будто бы, когда его брали в плен: «Finis Poloniae!» [1] — хотя позднее отрекался от этих слов, вырвавшихся в минуту обморочного состояния.

Переводя взгляд от черных Мацеёвиц к левому берегу Вислы чуть выше устья Пилицы, туда, где впадает в Вислу небольшая речушка Чарна, старинные плотогоны видят могучие руины Черска, бывшего до Варшавы столицей Мазовии.

Здесь берег подымается, начинается высокий обрыв — западная стена древней Вислы, отсюда, от Черска, все увеличивающаяся до самых Белян и Млотин за Варшавой. Что можно сказать об этих кирпичных руинах в Черске? Это первый княжеский дом, выстроенный в романском стиле, оборонный замок Конрада Мазовецкого, предка удельных мазовецких князей, называемого также Конрадом Мазуром. Дальше, спускаясь вниз по Висле, плотогоны встретят другие кирпичные замки, готические — рыцарей Тевтонского ордена крестоносцев, которых князь Конрад пригласил и поселил вдоль мазовецких границ.

Это был легион немецких рыцарей-монахов, временно безработных после проигранного недавно крестового похода в Палестину, носивших белые арабские плащи-крылатки, перечеркнутые черным крестом. Рыцари, сидя в Венеции, ожидали так называемых лучших времен и сделали публичное заявление о своей готовности пойти на миссионерско-колониальную войну. Князь Конрад Мазовецкий из Черска нанял их для крестового похода против Пруссии, отдав им во владение область Хелмно вдоль тогдашней польско-прусской границы. Политика истребления, а тем самым усмирения Пруссии и захвата восточного побережья Балтийского моря — вот цена возникновения могучих готических кирпичных замков крестоносцев от нижнего течения Вислы до самого ее устья под Гданьском.

Конрад Мазовецкий, худой сильный мужчина, в серебряных доспехах, хитрый князь, сердце которого ничего не боялось и не стыдилось, как стыдилось сердце тогдашнего короля Польши Болеслава Стыдливого, дважды посягал на Краков, располагаясь в башне костела святого Андрея, откуда руководил осадой Вавельского замка, где сидел Болеслав Стыдливый, его племянник, с женой, святой Кингой. В руинах Черска, который во времена Конрада был расположен на острове посреди Вислы, можно увидеть иногда его дикое, сосредоточенное лицо, склоненное над красным куском бывшей стены. Говорят, пруссаки представляли себе дьявола в образе Конрада Мазовецкого.

Черск, или иначе «черный град», возле устья реки Чарной — это южный край высокого обрыва, а Беляны и Млотины — его северный край. Название Беляны произошло от белых сутан ордена камедулов, пустынников, которым Владислав IV выделил в XVII веке этот дубовый лес для постройки монастыря, одиноких отшельнических хижин и костела.

Беляны варшавские моложе Белян краковских на одно человеческое поколение: часть камедулов из Кракова перебралась тогда в Варшаву. На краковских Белянах белосутанные отшельники жили в окружении темно-синих сукман [2] с пунцовыми пелеринами, которые называются здесь керэзыями; на Белянах варшавских монахов окружили мазурские сукманы — серые и черные, с лацканами всех цветов радуги.

Круглый белянский костел в стиле барокко, расположенный на дороге тут же возле Вислы, хранит сердца короля Михаила Вишневецкого и его матери. Не было у сына бесстрашного Иеремии Вишневец-

[1] Польши не стало (лат.).

[2] Сукмана — национальная польская верхняя одежда, суконный кафтан.

кого, робкого короля Михаила, особой надежды на то, что его действительно выберут королем. Он говорил об этом со своей матерью Гризельдой из рода Замойских, внучкой канцлера Яна Замойского и вдовой великого предводителя, бравого молодца с окраинных земель, магната Иеремии, сидя у окна в покоях, убранных украинскими рушниками, во дворце на улице Медовой.

Материнское сердце тревожилось в течение всего длинного летнего дня, пока происходили выборы, и вот вечером, неожиданно, потайным ходом со стороны садов пробирается к ней переодетый сын, чтобы сообщить, что стал королем. И тогда произошла сцена, пережитая, должно быть, искренне, но разыгранная с театральными эффектами: мать пала к ногам сына, воздавая должное величию короля. Оба их сердца, хранимые в костеле на Белянах, также относятся к привисленским легендам.

Меж белянских дубов, возле костела камедулов, стоит гробница Станислава Сташица, который любил посидеть здесь, среди благостной тишины, созерцая густую зелень и размышляя над неисчерпаемыми духовными богатствами земли польской и богатствами ее недр.

Отсюда, с белянского берега, хорошо видны итальянский дворец и темный парк в Яблонне, мирное воспоминание о воинственной фигуре князя Юзефа Понятовского в пору, когда его жертвоприношения Венере превосходили жертвоприношения Марсу.

Правобережная Яблонна вполне гармонирует с жизнью небольшого дворца под почерневшей крышей, где князь Юзеф проводил свои дни в легкомыслии и праздности в то время, как его дядюшка-король навсегда переселился в Петербург вследствие захвата Варшавы Пруссией.

Но вот появился небольшого роста, бледный, всегда робкий в обществе Наполеон и, изъясняясь по-французски со своим итальянским акцентом, в коротких, звучащих отрывисто, как приказ, фразах предложил князю Юзефу создать наполеоновскую Польшу. Маленький капрал доходил ростом стройному князю Юзефу до пояса. Так началась трагическая военная польско-наполеоновская поэма, завершившаяся в снегах необозримой России, потонувшая в ледяных водах Березины.

Но не в этой белорусской реке, не в Березине, а в саксонской реке Эльстер под Лейпцигом суждено было в 1813 году утонуть князю Юзефу. Князь Юзеф не раз переплывал верхом на коне Вислу — развлечения ради, во время прогулок из Варшавы в Яблонну. Однажды — к восторгу запорожских казаков — переплыл он верхом Днепр, который втрое шире Вислы, ибо торопился на знаменитую украинскую ярмарку и на свидание с «генеральшей Х», переодетой в платье пастушки...

В волнах Эльстера сбылось предсказание гадалки. Когда-то, в начале военной карьеры князя, случилось ему быть в дни Балканской войны в Хорватии, и в каком-то горном ущелье нагадала ему старая цыганка смерть от сороки. Компания бравых офицеров долго смеялась над этим пророчеством, потом все о нем забыли — до тех пор, покамест некий хорват, спасший князю жизнь во время Балканской войны и за то получивший дворец в Варшаве, на Медовой, не вспомнил после смерти князя о предсказании цыганки. «Эльстер» значит по-немецки сорока.

Во время прогулки на Беляны, глядя в сторону Яблонной, где во дворце и парке всегда было так много не всегда подлинных реликвий, оставшихся от князя Юзефа, а на триумфальной арке виднеется краткая надпись «Понятовскому», невольно вспоминаешь два предания польской истории: легенду о Ванде, утонувшей в Висле, и смерть кня-

зя Юзефа в водах Эльстера. О чем поют Висла и Эльстер? Каковы души этих двух случайно породнившихся рек (вспомним о династических польско-саксонских связях, длившихся вплоть до создания Варшавского княжества) — навсегда останется загадкой.

...Высокий берег-обрыв над Вислой, протянувшийся от самого Черска, кончается здесь. Дальше на северо-восток, недалеко уж на правом берегу и до Закрочима, мазовецкого града, что на несколько веков старше Варшавы и известен как место древнейшей переправы на Висле. Мазовецкий (Черско-Закрочимский) тракт вел в королевский Плоцк. На этом тракте и благодаря ему возникла Варшава.

Ветер дул с северо-запада и доносил оттуда эхо стариннейшей закрочимской думы, которую записал некогда Кольберг[1]. Ничто в ней за сто лет не изменилось, ни мелодия, ни слова:

Утка ли, гусыня,
Птица ли иная,
Ой, плывет по синим
По волнам Дуная.

Или Ясек милый
Обернулся птицей?
Нет, не плыл бы мимо
Он своей девицы.

Горько плачет Кася,
Сердце чует горе.
«Рыбаки, вы Яся
Не видали в море?»

«Плавал в море Ясек,
Ой, в море далеком,
В правый бок у Яся
Всажен меч глубоко».

Бросилася Кася
С высокого моста
И из бока Яся
Вырвала меч острый.

Им свое пробила
Тело молодое,
В воду упустила
Дитятко малое.

Злые волны в море
Дитятко уносят,
Мать с отцом он молит,
О спасенье просит.

Вот прибит волною
К бабкиному дому
Дитятко малое,
Сирота бездомный.

Бабка не признала
В дитятке внучонка,
Да так и сказала
Бедному мальчонке:

«Нет, не моего ты
Сына сын, я знаю,
Так плыви ж по волнам
Синего Дуная».

Висла на языке римлян называлась Вандалус, в польской легенде — река Ванды. И вот мы стоим на берегу ее, спустившись тропинкой меж белянских дубов к ее старым, поседевшим водам. По преданию, у Леты, реки забвения, тоже седые воды.

Тише, тише, прочь печали —
Воды Вислы пред очами,
И как вечны воды Вислы,
Польша есть и будет присно[2].

Перевод З. ШАТАЛОВОЙ

---

[1] Кольберг Оскар (1814—1890) — знаменитый польский этнограф и композитор.
[2] Теофиль Ленартович. Импровизация, 1859 г. *(Прим. автора.)*

ВИСЛАВА ШИМБОРСКАЯ

Перевод с польского АСАРА ЭППЕЛЯ

То, что останется после нас...

Когда я в первый раз приехал в Польшу, Вислову Шимборскую уверенно называли в ряду самых больших поэтов. Это было в 1961 году. А к тому времени читатель знал только три маленькие книжечки ее стихов — «Для того и живем» (1952), «Вопросы самой себе» (1954) и «Призыв к Йети» (1957). В ту пору больше всего говорилось о принципиальной верности краковской поэтессы реализму. О простоте ее стиха, в самом деле, может быть, более чем у других польских поэтов-современников тяготевшего к ямбам и хореям, привычному языку поэзии, а не экспериментальным новациям, тогда только нарождавшимся, а потом взявшим даже известную власть в молодой поэзии.

Вислава Шимборская всегда писала скупо. Ее дебют в краковских газетах относится к 1945—1946 гг., но первая книжка «опаздывает» — выходит лишь через шесть лет. Огромная требовательность к себе отличает этого мастера и ныне, тоненькие книжки ее стихов выходят не чаще, нежели одна — в пять лет. А критика тем не менее единодушна — перед нами большой мастер польского стиха, каждая книга так отфокусирована, так емки ее стихи, что и «Соль» (1962), и «Потеха» (1967), и «Всякий случай» (1972) становятся событиями отечественной литературы.

И — моральными поступками. Еще Анна Ахматова, переводя стихи польской поэтессы из книги «Соль» для готовившейся русской книги, отмечала зрелость мысли, отточенность стиля, мудрую простоту Шимборской, нравственное напряжение каждого стихотворения. В представленной ниже подборке, над которой долго работал переводчик Асар Эппель, можно почувствовать и характерные черты поэзии В. Шимборской последних десяти — пятнадцати лет, и нарастание философских мотивов в ее творчестве, и редкое в современной польской поэзии сочетание высокой интеллектуальности с предельным демократизмом формы. По-своему откликаясь на новаторские тенденции отечественной культуры (антиметафоризм Тадеуша Ружевича, историософские картины Збигнева Херберта), Вислава Шимборская занимает свое место в новой польской поэзии. Она умеет скромно, по-женски мягко, не чураясь просторечия обиходного словаря, говорить о самом сложном в мире. Ее моральный максимализм не кричит о себе. Он словно растворен в быте. И в стуке сердца близкого человека слышит она ритмы мироздания, а в «петушиный час» ощущает

Время, когда от звезд угасших сквозит.
Время а-что-же-останется-после-нас.

Не космический холод, а обжитая вселенная — поступками, сердцами и Разумом.

Да, Шимборская воспринимается многими как рационалист, поэт интеллекта. Она любит знания, как ни чураются их некоторые поэты, испуганные веком машин и автоматов. Они думают, что спастись от точных чисел и формул можно в... незнании. В интуиции — подсказывают одни. В религии — пасуют другие. В жизни сердца — кричат третьи. Но и сердце в наши дни может быть понимающим и не робким только в атмосфере культуры. То, что Шимборская изучала в Ягеллонском университете не только филологию, но и социологию, не прошло даром. В варшавской газете «Политика» в 1973 году опубликовано интервью, которое Кристина Настулянка, известный журналист, взяла у Шимборской. Поэтесса сказала, что главный интерес у нее вызывает история,

антропология, археология, многие естественные науки, она любит читать словари — «видимо, в этом читатель видит нечто большее, нежели в средней литературе». Однако тот, кто читал в краковской «Жиче литерацке» рубрику, которую ведет сама Шимборская — «Необязательное чтение»,— легко поймет, что никакой «ученой поэзией» тут не пахнет и в изящнейших эссе, и в самих стихах Шимборской культура — только питательная среда для поэзии. Поэзии, озаренной знанием поднятой над миром случайностей в поэтическом обобщении. Стихотворение «Всякий случай» — репортаж душевного состояния человека, только что пережившего потрясение. Любимый мог стать жертвой «случая», возможно вымышленного (мы так боимся потерять то, что дорого!) либо подлинного («Уцелел... ибо выпал дождь. Ибо упала тень. Ибо солнечная была погода. К счастью, вокруг лес. К счастью, ни одного дерева»). Случай, которых так много вокруг нас. Сама парадоксальность перечислительных признаков этих «ибо»: спасти может и густота леса, но и само отсутствие дерева поблизости, в пустыне — тень, в дороге, в тумане неожиданный проблеск солнца. За всем этим — всеобщность. Сложность мира. Роение обстоятельств, хаос причинности. «Случиться могло... должно было... Случилось раньше. Позже. Ближе. Дальше». После великой войны кто не испытал этого чувства? Помните, у Семена Гудзенко: «Мне кажется, что я — магнит, что я притягиваю мины. Разрыв — и лейтенант хрипит. И смерть опять проходит мимо...» Но там — война. Здесь — ежедневная жизнь города, мира, человека, его единственной и неповторимой судьбы на фоне кажущегося покоя. Чуткость послевоенного мира настолько повышена, что поэзия слышит ультразвуки сердца. Значит, не только на войне? Значит, каждым человеком стала мериться судьба человечества? А раньше? И раньше было так. У великих. Теперь — у многих художников. «Случай» в XX веке опаснее, случай, «всякий случай» — маньяк нажмет не ту кнопку, и....

Но знания — уже противоядие опасностям на пути человека. Стихи Шимборской всезнающи и — оптимистичны. Да, исторический оптимизм этой музы бесспорен. «Потеха» — с рефреном «ишь ведь!» — стихотворение о любовании человеком, грандиозным динамизмом его развития от «бренного выродка кристаллов» до вершины его относительного взлета — «выстругал рукой, порождением ласта, кресало и ракету». Он, человек, «воистину состоялся»! Само сближение «кресала» и «ракеты» многозначительно — оно говорит о стремительности роста, о прометеевом начале разума.

И в «Долгопяте», и в песенной, написанной в традиции «для всех» — посвященных и непосвященных! — «Allegro ma non troppo» живет идея органического развития жизни, любования мудростью природы, эволюции человека в его истории. Эта эволюция предстает в противоречиях. Как у Станислава Лема в его «Солярисе», в стихах Вислявы Шимборской найдем мы и идею многообразия жизни, относительности знания о ней, но женское начало, я бы не побоялся сказать — материнское начало, в поэзии Шимборской как бы утепляет космические фантазии философских гипотез.

И последнее. В кажущейся отвлеченности поэтических грез о пути человека к звездам, о его природе никогда не теряется у Шимборской нить социальных связей. Вслушайтесь в рассказ о «худых сестрах», которых не пустил XVII век на полотна Рубенса. Эстетика? Только ли она? Или — понимание среды?

Худые сестры — те пораньше встали,
покамест на холсте не развиднелось.
И — незамеченные — шли гуськом
по незакрашенному обороту.

Как это сказано! Сколько щемящей жалости и соучастия, переброшенного через века в этой одной только поэтической фразе: «Изгойки стиля. Ребра перечтешь...»

Гуманистическое начало в современной поэзии Польши представлено в стихах Вислявы Шимборской ярко, самобытно, воинственно. Ее муза остается на страже лучших традиций отечественной культуры.

ВЛАДИМИР ОГНЕВ

Allegro ma non troppo

Дивна ты — твержу я жизни,—
невозможно быть чрезмерней,
лягушачей, соловьиней,
муравьиней и семяннéй.

Глянуть ей в глаза стараюсь,
подольститься, приглянуться,
тороплюсь ей поклониться
первая, притом учтиво.

Заступаю ей дорогу,
подбегаю слева, справа,
умиляюсь восхищенно,
удивленно преклоняюсь.

Что за божья та коровка,
как лесна та земляника,
не родись я — просто б сроду
не поверила в природу!

Не найду — твержу я жизни,—
с чем сравнить тебя возможно.
Ведь никто не создал шишки
и ни лучшей, и ни худшей.

Славлю я искусность, щедрость,
безупречность и безбрежность
и к тому же, сверх того же —
ведовство и чародейство.

Только бы не прекословить,
не гневить, не будоражить.
Целых сто тысячелетий
подлетаю к ней с улыбкой.

Трону жизнь за край листочка —
неужели услыхала?
Неужели позабыла
хоть на миг — куда спешила?

Всякий случай

Случиться могло.
Случиться должно было.
Случилось раньше. Позже.
Ближе. Дальше.
Случилось — да не с тобой.

Уцелел, ибо первый.
Уцелел, ибо последний.
Ибо сам. Ибо люди.
Ибо влево. Ибо вправо.
Ибо выпал дождь. Ибо упала тень.
Ибо солнечная была погода.

К счастью, вокруг лес.
К счастью, ни одного дерева.
К счастью, рельс, крюк, балка, тормоз,
фрамуга, поворот, миллиметр, секунда.
К счастью, бритва плавала на воде.

В результате, поскольку, несмотря и однако.
Трудно сказать, если б рука, нога
на шаг, на волосок
от стечения обстоятельств.

Итак, существуешь? Пощаженный покамест мгновеньем?
Сеть была одноячейной, и ты — в ту ячею?
Не могу надивиться, намолчаться этому.
Послушай,
как для меня
быстро бьется твое сердце.

Долгопят

Я — долгопят, сын долгопята,
внук долгопята и правнук,
малый зверек, состоящий из глаз
и самого необходимого прочего;
чудесно избегнувший дальнейшей переработки,
ибо еда из меня — никакая,
на воротник пошли кто побольше,
концерты обходятся без моих жил,
железы мои не приносят счастья;
я, долгопят,
сижу невредимый на пальце человека.

Добрый день, важный господин,
что мне дашь за то, что ничего
не должен у меня отнимать?
Чем возместишь свое великодушье?
Какую мне — бесценному — назначишь цену
за позирование твоим улыбкам?

Большой господин — добрый,
большой господин — хороший,
кто может это свидетельствовать,
кроме нас, не стоящих смерти?
Уж не вы ли сами?
Но вашего знания о себе
и так довольно, чтобы не спать от звезды до звезды.

И только мы — немногие, шкурок не лишаемые,
от косточек не отделяемые, от перьев не избавляемые,
уваженные в чешуях, иголках, рогах, клыках —
и во всем, кто чем богат
по части изобретательного белка,
служим, большой господин, твоим сном,
тебя оправдывающим всего лишь на мгновенье

Я долгопят, отец и дед долгопята,
малый зверек, буквально полунечто
и все-таки нечто целое, притом иных не хуже;
такой легкий, что прутики возносятся подо мной
и давно бы вознесли меня на небо,

если б не приходилось то и дело
отлегать камнем от сердец —
ах! — умиленных.

Я — долгопят
и знаю, как важно быть долгопятом.

Тень

Тень моя — шут при королеве.
Привстанет королева с кресел,
а шут в дурацком перепеве —
скок! — в потолок башкою треснет.

И мучится, быть может, болью
в своем двухмерном свете. Может,
он при дворе моем не может
довольствоваться жалкой ролью.

Она склонится из бойницы,
а шут и спрыгнет с вышины.
Всем ухитрились поделиться —
вот только доли не равны.

Дурак присвоил жестов живость,
бесстыдство пафоса и лживость —
все то, на что меня не стать:
порфиру, скипетр и фальшивость.

Ах, буду легкой в повороте,
ах, запрокинусь в той келейке,
король, когда вы прочь уйдете,
король, на той узкоколейке.

Король, счастливых вам дорог,
не я — мой шут на рельсы лег.

Вокзал

Мое неприбытие в город Н.
прошло по расписанию.

Ты был предупрежден
неотправленной телеграммой.

Успел не явиться
в условленное время.

Поезд пришел на третий путь.
Приехало много народу.

В толпе направлялось к выходу
отсутствие моей особы.

Несколько женщин поспешно
заместили меня
в этой спешке.

К одной подбежал некто,
мне незнакомый,
но она узнала его
мгновенно.

Они поцеловались
не нашим поцелуем,
в это время украден
был не мой чемодан.

Вокзал города Н.
отлично сдал экзамен
по объективному существованию.

Целое оставалось на месте.
Частности совершались
согласно предначертанию.

Даже состоялась
условленная встреча.

Увы, за пределами
нашего пребывания.

В потерянном раю
правдоподобия.

Где-то не здесь.
Где-то не здесь.
Ах, как звенят словечки.

Проспект

Я — успокоительная таблетка.
Воздействую дома,
помогаю на службе,
сижу перед экзаменатором,
стою перед судьей,
склеиваю разбитые плошки —
только прими меня,
растворю под языком,
только проглоти,
только запей.

Я подсоблю в несчастье,
помогу пережить скверную новость,
умалить несправедливость,
восполнить отсутствие бога,
подобрать к лицу траурную шляпу.
Чего же ты медлишь —
доверься химическому милосердию.

Ты еще молод (молода),
ты должен (должна) как-то приспособиться.
Кто сказал,
что жизнь следует прожить отважно?

Вручи мне свою бездну —
я вымощу ее сном;
будешь мне благодарен (благодарна)
за четыре лапы падения.

Продай же мне душу.
Другой покупщик не подвернется.

Другого дьявола теперь и не сыщешь.

Четыре часа утра

Время с ночи на день.
Время с боку на бок.
Время тридцатилетних.

Время, когда земля от нас отреклась.
Время, выметенное в петушиный час.
Время, когда от звезд угасших сквозит.
Время а-что-же-останется-после-нас.

Время глухое.
Пустое. Натощак.
Самое дно суток.

Всем не по себе в четыре утра.
Если муравьям по себе в четыре утра —
поздравимте их. И — да наступит пять,
ежели дальше решаем жить.

Рубенсовские женщины

Богатырессы, бабья фауна,
голые, как гулкие кадушки,
сидят в своих затоптанных постелях,
спят с открытым ртом, готовым кукарекнуть.
Зрачки их ускользнули внутрь
и проникают в глубь желез,
а те сочат по жилам дрожжи.

Горы барокко. В деже вспухает тесто,
пар наполняет бани, рдеют вина,
по небу мчатся облаков подсвинки,
и плотскую готовность трубы ржут.

О разарбуженные, о избыточные,
удвояемые откидываньем одежд,
утрояемые внезапным поворотом
дородные блюда любви!

Худые сестры — те пораньше встали,
покамест на холсте не развиднелось.
И — незамеченные — шли гуськом
по незакрашенному обороту.

Изгойки стиля. Ребра перечтешь.
Ладоней и ступней природа птичья.
Попытка улететь на худеньких лопатках.

Им век тринадцатый фон золотой бы отдал.
Двадцатый бы — серебряный экран.
А вот семнадцатый ничто им, плоским, не дал.

Поскольку выпуклы и сами небеса,
выпуклы ангелы и выпукл бог плечистый —
усатый Феб, который на вспотевшем
коне въезжает в пышущий альков.

Потеха

Счастья ему захотелось,
правды ему захотелось,
вечности захотелось,
ишь ведь!

Едва отличил сон от яви,
едва уяснил, что он есть он,
едва выстругал рукой, порождением ласта,
кресало и ракету,
легкопотопляемый в ложке океана,
не настолько смешной, чтобы смешить пустоту,
глазами только видит,
ушами только слышит,
рекорд его речи — сослагательное наклонение,
разумом травит разум,
в общем — почти никто;
а в голове — свобода, познанье и бытие
вне немудрящей плоти.
Ишь ведь!

Ибо он все-таки есть,
воистину состоялся
под одной из звезд провинциальных.

По-своему живучий и весьма динамичный.
Для бренного выродка кристаллов
довольно всерьез удивляемый.
Для трудного детства в условиях стада
недурно уже розный.
Ишь ведь!

Только б и дальше так, хоть на мгновенье,
на мимолетность галактики малой!
Хоть бы наконец приближенно узнать,
чем же он станет, если уж он есть.
А он — завзятый.
Завзятый, надо сказать, и очень.
С кольцом в носу, в тоге, в свитере.
Потеха, что ни говори.
Бедный.
Истый человек.

■

МАКС фон дер ГРЮН

Местами гололед

РОМАН

Перевод с немецкого Н. БУНИНА и В. СТЕЖЕНСКОГО

Мы пересекли двор. Контора была открыта, и мы взбежали на третий этаж в директорскую приемную.

Меня охватила дрожь, когда я подошел к письменному столу Шиндлер и увидел перед собой полукруглую штуковину. От волнения я даже сел. Франц, Кольман, Фольмер и Дёрлам остановились возле меня. Наконец я нажал на белую кнопку и чуть не вскрикнул. Все было слышно! Все, что говорилось в столовой, в пятистах метрах отсюда. Четверо моих товарищей стояли передо мной, смотрели разинув рот на полукруглую штуку и не верили своим ушам.

— Не может быть... не может быть,— повторял Фольмер, качая головой.— Это какая-то чертовщина.

— Да, только без привидений,— сказал Кольман.

— Ну, что дальше?— спросил я.

— Дальше? Майвальд, дружище... Я сомневался, но это предел. И когда ты пришел с папкой, я еще не верил до конца, признаюсь. Мы подадим в суд,— сказал Кольман решительным тоном.

— А есть соответствующий параграф?— спросил Фольмер.

— Не знаю,— сказал я.— Для чего тогда профсоюз? Вот теперь-то самое время поднять шум, и никто под нас не подкопается.

Мы вернулись в столовую. Когда вошли в зал, наступила полная тишина. Мы остановились у дверей.

— Ребята,— начал Кольман,— прежде всего один вопрос: кто-нибудь здесь нажимал на кнопку селектора?

— Нет! — крикнули сразу несколько человек.

— Тогда слушайте: Майвальд нажал кнопку в приемной, и мы слышали каждое слово, которое произносилось здесь в столовой, каждое...

Раздался оглушительный рев. Многие вскочили на стулья, даже на столы. Послышались выкрики: «Банда сволочей! Фирма шпиков! Тайная полиция на производстве!» Двое бросились к Фаберу, но Кольман, Франц и я остановили их. Я забрался на стол дирекции, опрокинув горящую свечу, и попытался восстановить тишину:

— Да успокойтесь, наконец! Тише! Слушайте меня!

Гвалт постепенно утих.

Окончание. Начало в № 6.

— Ребята,— сказал я,— теперь есть свидетели, которые собственными ушами слышали то, о чем я говорил. Так что доказательств хватает. Я еще раз задаю вопрос директору Фаберу: почему он распорядился установить подобную аппаратуру на автобазе, а если это не его инициатива, то почему не воспрепятствовал этому? Для какой цели ее поставили? Извольте отвечать, герр Фабер. Кто вам велел подслушивать нас?

Я спрыгнул со стола и остановился перед Фабером, я смотрел на него в упор.

Фабер огляделся. Девяносто лиц были обращены к нему. Фабер глубоко дышал, наступила гнетущая тишина, все ждали его ответа.

— Повторяю еще раз,— начал он,— я не согласен что-либо здесь объяснять. Вы незаконно лишаете меня свободы, и я привлеку вас за это к ответственности...

Невозможно стало расслышать собственный голос. Кольман, Франц и я с неимоверным трудом пропихнули Фабера в кухню. Кюн и Штратман последовали за ним. Настал момент, когда уже нельзя было поручиться ни за кого, и мы опасались, как бы кто-нибудь сгоряча не расправился с Фабером.

Лишь только вся троица очутилась на кухне, я запер дверь. Кольман тщетно пытался утихомирить ребят. Трудно поверить, но нашелся один, который выпалил мне в лицо:

— Предатель! Ты еще берешь их под защиту!

Кто-то запустил пивной бутылкой в селектор на стене и крикнул:

— Бей их! Кроши шпионов!

Селектор разбился и упал со стены. Это послужило сигналом. Все пришло в движение. Толкаясь, люди ринулись во двор и разбежались во всех направлениях с криками:

— Бей их!.. Кроши!..

Франц, Кольман и я тоже выбежали во двор.

— Сумасшедшие! — крикнул я Кольману.— Теперь мы окажемся нарушителями закона.

— Неужели ты не можешь понять их? — возразил он.— Да я сам сейчас охотно сорвал бы злость...

Служащие покинули столовую и скрылись в здании конторы, будто им кто-то угрожал. Шоферы помчались в те места, где, как они знали, были установлены селекторы, разбили их и вырвали из стен проводку.

Среди всеобщей сумятицы никто и не вспомнил о Фабере, Кюне и Штратмане. Они вылезли из кухни через окно во двор и уселись в директорский «мерседес», стоявший позади столовой.

— Сматывайтесь! — крикнул я Фаберу.— Мы уже ни за что не ручаемся. Давайте быстрей!

— Вы еще поплатитесь,— ответил мне Фабер.— Уж за это я ручаюсь.

Шлагбаум поднялся. Я посмотрел вслед машине. Вахтер стоял возле будки, растерянно озираясь на бегавших взад и вперед людей.

Неожиданно посреди двора вспыхнул костер. Из столовой вытащили елку, полили бензином и подожгли.

— Кольман,— воскликнул я,— ну как их образумить?!

Некоторые настолько опьянели, что еле держались на ногах. Мы лишь беспомощно взирали на происходящее. Фольмер и Дёрлам принесли свои подарки и швырнули их в огонь. Несколько человек даже танцевали вокруг костра.

— Не хватает только, чтобы кто-нибудь полетел верхом на помеле,— проворчал Кольман.

Костер уже догорал, как вдруг какой-то полоумный приволок

канистру бензина и с риском для жизни выплеснул его на тлеющие угли. Пламя взметнулось ввысь.

— Да вы что, с ума посходили?! — заорал я.— Кольман, надо это прекратить, они еще базу подожгут!

Я кинулся в мастерскую, сорвал со стены огнетушитель, примчался обратно и залил пеной огонь, крича:

— Идиоты, перестаньте в конце концов!

У проходной затормозили две полицейские машины с синими мигалками на крыше. Вахтер поднял шлагбаум, машины въехали во двор и остановились почти у самого костра. Из первой выскочили двое в полицейской форме, из второй — один в мундире, другой в штатском.

— Что случилось? — спросил полицейский.— Нам сообщили, что здесь горит.

— Мы только сожгли нашу елку,— ответил Кольман.— Это мы так каждый год делаем после рождественской пирушки.

Человека в штатском я узнал. Это был Бюлер из нашей партийной ячейки. Я подошел к нему:

— А ты как сюда попал? По службе, от уголовного розыска?

— Совершенно случайно, Майвальд. Дежурю сегодня.

— Рождественские подарки вы тоже сжигаете, да? — снова спросил тот же полицейский и пнул ногой обуглившийся апельсин.

— Каждый волен поступать со своими подарками, как ему хочется,— сказал Кольман.

Полицейские не знали толком, что им делать, я все еще держал в руках огнетушитель, где-то неподалеку слышался нестройный хор пьяных голосов, затянувших песню о елочке.

— Костер потушил ты? — спросил меня Бюлер.

— Конечно. Не то эти пьянчуги, чего доброго, сожгут все подарки.

— А здорово тут у вас надрались,— засмеялся Бюлер.— Зачем устраивать праздник на предприятии в сочельник?

— Да у нас так каждый год,— ответил я.

— В участок ведь позвонил ваш директор,— сказал полицейский,— просил, чтобы мы здесь проследили за порядком.

— Вечно этот Фабер всего боится, а как огонь увидит, сразу панику поднимает,— ответил Кольман.

Бюлер отвел меня в сторону:

— В самом деле ничего не стряслось? Только елка?

— Как-нибудь расскажу при случае. Было тут одно грязное дело, вернее, есть.

— Я здесь председатель производственного совета, моя фамилия Кольман, мы уже начали наводить порядок. Не беспокойтесь, я прослежу, чтобы все было тихо и мирно.

Трое полицейских все еще пребывали в нерешительности. Я заметил, как служащие один за другим стали покидать здание конторы. Побрели к воротам и несколько шоферов; вероятно, они сразу протрезвели, увидев во дворе полицию.

Полицейские сели в машины и уехали.

После их отъезда Кольман выпроводил пьяных за ворота. Пошел дождь, но по-прежнему было холодно. Значит, к вечеру будет гололед. Я вытащил из-за пояса папку и подал ее Кольману.

— Надо было бы ее тоже сжечь,— сказал он.

— Возьми и передай председателю окружного комитета. Имея такой материал, он за рождество что-нибудь придумает и подготовится к последующим событиям.

— Кольман,— сказал Франц,— теперь за это должен взяться профсоюз, мы уже ничего не можем — все, что могли, сделали.

— Положитесь на меня,— ответил Кольман. Он протянул нам руку и пожелал весело провести праздники.

Франц пошел со мной. Со стоянки мы еще видели одинокую фигуру Кольмана во дворе.

Мы поехали к северу по Эфингерштрассе, мимо шахты «Министр Штайн». Я не чувствовал удовлетворения от того, что сделал сегодня утром. Мне вдруг стало страшно. В меня заползал жалкий, подленький страх.

Франц жил в нашем пригороде, в квартале, примыкавшем к автостраде, где еще сохранилось несколько крестьянских дворов. Я высадил его у дверей старого дома и спросил:

— Что у вас дарили к рождеству?

— Знаешь... мы преподнесли себе цветной телевизор. В рассрочку, понятно.

Дверь мне открыла Карин. Я молча кивнул ей.

■

Жена с дочкой украсили елку разноцветными шарами. Каждый год мы договаривались не покупать елки и тем не менее каждый год покупали. И когда она стояла в углу возле окна, мы поглядывали на нее с удовольствием.

Подарки мы вручили друг другу еще днем. Карин получила от матери и от меня электронный будильник, деньги на брючный костюм мы выдали ей задолго до рождества, и сейчас, сшитый из черного бархата, он лежал под елкой. Жена подарила мне полосатую рубашку, а дочь — сигареты. Я всегда заранее знал, что подарит мне Ангелика.

Подавая на стол утку с рисом, жена сказала:

— Разве можно сравнить со шницелем? Если уж рождественский обед, так должен быть обед.

Утка была нежная. Ангелика умеет готовить. Я не перестаю удивляться тому, как она, несмотря на службу в универмаге, управляется с домашним хозяйством. В предпраздничные дни ей приходится работать по двенадцать часов, ночью она спит как убитая.

Карин зажгла на елке двенадцать свечек из пчелиного воска, от которых шел сладковатый аромат.

— Пахнет как в церкви,— сказал я.

— Все лучше, чем в пивной,— отозвалась Ангелика.

Она сварила глинтвейн, сильно отдававший гвоздикой.

После обеда мы уселись в «уголке отдыха». Я листал книжку, жена вязала красный шарф, а Карин читала какой-то специальный журнал. Мирная картина. Но когда я взглядывал на нашу елку, перед моими глазами тут же возникала пылающая елка на дворе автобазы.

Мирная картина. Однако именно в такие минуты мне больше всего хотелось куда-нибудь удрать. Вот сидим мы здесь вместе и делаем вид, что ничего не произошло, ничего не происходит и ничего не произойдет. «Вы еще поплатитесь»,— сказал мне Фабер. А может, напиться сейчас да уснуть мертвым сном?

— Пойдем прогуляемся немного,— предложил я дочке.

На улице Карин взяла меня под руку. Мы дошли по «черной» стороне до полей и вернулись обратно по «зеленой». Мы были одни, Карин и я, никто нам не встретился, только Боргман вышел из дверей, когда мы поравнялись с его домом.

— С наступающим рождеством,— приветствовал он нас.

Мы остановились, он подошел к нам.

— Решили поразмяться? Это полезно. Да, после хорошего обеда надо, надо подвигаться. Тоже была утка? Нам попалась сочная, хоть

мясо и жестковато. Жена всегда покупает польских или венгерских, они там не откармливают птицу, как у нас — лишь бы скорее нагуляла вес,— а пускают на вольный выпас.

Вслед за мужем на улицу вышла фрау Боргман.

— Ваша жена дома? — спросила она.

Я утвердительно кивнул:

— А где же ей еще быть в такой день?

— Вечерком мы с фрау Бойстер, возможно, заглянем к ней на минутку. Мы кое-что для нее купили, надеюсь, ей понравится.

Боргман сказал, глядя на Карин:

— Доченька, как всегда, шик-блеск! Брючный костюм сидит как влитой... Рождественский подарок?.. Еще бы, с такой фигуркой можно все носить.

— Передайте, пожалуйста, вашей жене,— сказала фрау Боргман,— что если мы сегодня не успеем к ней зайти, то пусть она завтра днем приходит к нам на чашку кофе.

Я все-таки покосился на правую руку Боргмана, но при уличном освещении шрама не было видно.

Когда мы отошли на несколько шагов — Боргманы направились в другую сторону,— Карин рассмеялась.

— В чем дело? — спросил я.

— Всякий раз, как его вижу, меня смех берет. Ты только посмотри, как он идет. Как петух. Не ходит, а вышагивает.

Мы постояли немного у трамвайной остановки. Трамваи не шли, похолодало, машин тоже не было видно, в воздухе пахло снегом. Мы озябли.

Когда я открыл дверь, в прихожей нас встретила Ангелика.

— У нас какая-то женщина,— шепнула она,— хочет с тобой поговорить.

— Женщина? Ко мне? В сочельник?

В кресле перед елкой сидела Шиндлер.

Карин увела мать из комнаты. Я был настолько ошеломлен приходом Шиндлер, что даже забыл с ней поздороваться.

— Что-нибудь случилось? — спросил я.

Во мне снова зашевелился жалкий страх.

Шиндлер заплакала.

Я ждал, пока она успокоится. Прошло некоторое время, прежде чем Шиндлер смогла связно говорить.

— Он приходил,— вымолвила она наконец.

— Кто он?

— Шеф... Фабер. С ним были еще двое, я их никогда раньше не видела. Фабер сказал: «Фрейлейн Шиндлер, вы отдали Майвальду папки». Так прямо и сказал. А потом: «Вас, фрейлейн, уволят». Прямо в лицо и заявил.

Пока Шиндлер говорила, мне все яснее становилось, что свое расследование они должны были неизбежно начать с секретарши, а не с меня. Я же думал только о себе, а не о ней, считал, что в опасности я, а не она.

— Как вы себя держали, что ответили ему? — спросил я.

— Что? Конечно, возмутилась, что же еще. Сделала вид, что оскорблена... а как же... раз Фабер считает меня способной на такое. Я разревелась и сказала ему, что уже восемь лет служу в фирме, всегда справлялась с работой и все были довольны мною, сказала, что своими подозрениями он меня оскорбляет... еще бы... Видимо, я вела себя настолько убедительно, что Фабер через полчаса стал извиняться... Потом они ушли.

Я не выдержал и рассмеялся, Шиндлер тоже засмеялась. Она

вскочила с кресла и обняла меня. Мы так громко хохотали, что Карин заглянула в дверь. Шиндлер смеялась, не выпуская меня из объятий.

— Мне пора идти... извините,— сказала она.

— Оставайтесь, вам же некуда торопиться,— сказал я и позвал жену: — Ангелика, я пригласил фрейлейн Шиндлер посидеть у нас часок!

Жена кивнула в ответ и налила Шиндлер глинтвейна.

— А как вы добрались сюда? — спросил я.

— На такси — трамваи уже не ходят... Но вам провожать меня не надо, я вызову такси, у вас ведь есть телефон.

— Ну, тогда за ваше здоровье и счастливого рождества!

Шиндлер пила торопливо и много. Карин украдкой поглядывала то на нее, то на меня.

Шиндлер рассказала, что вот уже четвертый год живет одна. Ее родители три с половиной года назад погибли в автомобильной катастрофе, когда ездили в Гамбург к сестре матери. Машина перевернулась — как это случилось, до сих пор никто не может объяснить толком. В полицейском протоколе написали, что водитель не справился с управлением.

— Тяжело мне было. Оставаться в родительской квартире я не смогла — слишком дорого, зарабатывала я тогда немного... пришлось подыскать новое жилье... помог друг отца, вернее, посодействовал, впрочем, это неважно. В общем, нашла квартиру, где сейчас живу... Была я когда-то обручена, давно уже, но все это поломалось... нельзя быть помолвленной с человеком, который, проводив вас домой из кино, тут же спешит на свидание к другой... Я привыкла жить одна. Только вот в такие дни, как рождество, трудновато, тоска одолевает... У вас так уютно.

Она сказала, что получает в месяц тысячу марок «нетто» и еще немного прирабатывает, надписывая адреса на конвертах для одного экспедиционного агентства. Ей вполне хватает. На работе она обедает в столовой — это дешевле, а вечером вообще ничего не ест — фигуру бережет.

Несколько свечек на елке догорели, Карин зажгла новые. Ангелика предложила Шиндлер что-нибудь поесть, но та только пила глинтвейн, бокал за бокалом. Я диву давался: сколько эта женщина может выпить не пьянея! Иной мужик давно бы свалился. А Шиндлер даже не жеманилась, когда я или жена подливали ей. Только говорила: «Спасибо, вы очень любезны».

Наконец она откинулась на спинку кресла и молча сидела, глядя на елку.

— Мне пора идти,— внезапно сказала она и поднялась.— Вызовите, пожалуйста, такси.

Карин позвонила по телефону.

Я проводил Шиндлер на улицу. Когда мы спускались по ступенькам, она показалась мне совсем пьяной. Садясь в такси, она тихо сказала:

— Навестите меня. И поскорее.

■

Ночью выпало немного снега. И жители нашей улицы принялись утром подметать его возле подъездов и чистить тротуары. Мне тоже пришлось заняться уборкой снега у нашего дома, поскольку жильцы первого этажа, в чьи обязанности это входило, были в отъезде.

Кое-кто уже направлялся в церковь, по снегу носились собаки. Со всех сторон трезвонили колокола, даже из нашей кухни, где Ангелика, включив радио, слушала богослужение; с тех пор как крести-

ли Карин, мы ни разу не были в церкви, но моя жена любила органную музыку и церковное пение.

Карин еще не выходила из своей комнаты; в кухне я подсел к Ангелике, и мы стали завтракать. Я читал вчерашнюю газету. Я еще не умывался и не побрился. Жена сидела в халате, непричесанная. Люблю такие дни, когда не надо поглядывать на часы, когда ни будильник, ни начальство не указывают тебе, что делать, а что нет, когда сам решаешь, чем занять свое время. Чего-то ждешь, а чего — неизвестно, глядишь, и день прошел, уже вечер, и ничего так и не случилось. Слышишь голоса, а к словам не прислушиваешься.

— Ты куда-нибудь собираешься днем? — спросила Ангелика.

— Я? Нет, куда мне собираться. Сегодня же рождество, никто никуда не собирается.

— Я просто так спросила. Могли бы немного проехаться, может, в Мюнстерланд.

— Что ты, в праздники знаешь как улицы забиты. Давай лучше посидим дома.

— Уж как-нибудь сумеем проехать,— сказала она и налила мне кофе.

Карин, только что вошедшая в кухню, сразу же заявила:

— Я не поеду. У меня днем назначена встреча. Отменить ее не могу.

— Что-то у тебя в последнее время многовато встреч,— заметила жена.

Карин промолчала. Она налила себе кофе, села за стол, выхватила из пухлой газеты середину и, читая, принялась уплетать рождественский пирог, купленный Ангеликой в кулинарии. Молчание за столом почти не нарушалось.

— Ну ладно, так и быть, поедем в Мюнстерланд,— вымолвил я, хотя никакого желания ехать у меня не было.— Только тогда пообедаем пораньше, чтобы не задерживаться.— Я еще не терял надежды, что жена откажется от поездки.

Ангелика принялась орудовать на электрической плите, громыхая кастрюлями и сковородками. Когда она ушла в ванную, Карин сказала:

— Отец, не связывайся с этой Шиндлер.

Я разозлился:

— Карин, у тебя грязное воображение!

— Я только хотела тебя предупредить, я ей не верю, она такая...

— Карин, если б ты видела, как она вчера рыдала! Это же не нарочно.

— И она не нарочно пришла именно к тебе?

— Ну и что? Рассказала мне важные вещи. Даже очень важные.

— Но ведь и так было ясно, что расследование начнут с Шиндлер.

— Тебе всегда все ясно,— сказал я.

Перед обедом я вышел прогуляться. Встречные прохожие щеголяли в модных зимних обновках, приобретенных к рождеству: кто в кожаном пальто на теплой подкладке, кто в цветных сапожках на меху, а дети — в ярких лыжных курточках.

На Длинной улице не было видно ни одной машины.

Я двинулся дорогой через поле, перешел по мосту автостраду и очутился у фермы Хольткампа, откуда недалеко было до «Гильденхофа». Я чуть было не отправился на «утреннюю заправку», но удержался — ведь я обещал Ангелике, что мы поедем за город. Она бы никогда не села со мной в машину, если бы от меня пахло спиртным.

Я повернул назад.

У нашего дома стоял «БМВ» Мартина.

Когда я вошел в комнату, Мартин сказал:

— Утром я встретил Франца, он мне рассказал про вчерашнее...

— Папки у тебя хорошо спрятаны? — спросил я.

— Лучше быть не может... Слушай, Карл, я хочу съездить с Карин в Зауэрланд, там, говорят, много снегу выпало. Ты, надеюсь, не против?

— Ну что ты. А жена знает?..

— Я ей сказала,— быстро ответила Карин, вставая с дивана.

Она пошла к себе в комнату и вскоре вернулась в черном бархатном костюме; через руку у нее было переброшено зимнее пальто.

— Может, ты сперва пообедаешь с нами? — спросил я ее.

— Мы перекусим где-нибудь по дороге,— ответил Мартин, и они тут же ушли.

За столом Ангелика не обмолвилась ни словом о том, что Карин не осталась с нами обедать, и это в первый праздничный день.

Жаркое получилось сочное и вкусное.

— Давай-ка приляжем на часок,— сказал я.— Посуда подождет.

■

После обеда мы бесцельно ездили по окрестностям. В Ашеберге выпили кофе, прошлись пешком, а когда начало темнеть, поехали обратно в Дортмунд.

Дома Ангелика спросила меня:

— Тебе было очень скучно?

— Вовсе нет. На свежем воздухе я ожил.

Она промолчала, когда я вскоре стал собираться в «Гильденхоф». Я сознавал, что поступаю по-свински, оставляя ее одну.

«Ангелика сходит к Боргманам или к Бойстерам,— думал я.— В восемь вернется домой и включит телевизор. Она хорошая жена, получает тысячу марок и без лишних слов все до последнего пфеннига вкладывает в хозяйство, да и в квартире у нас больше порядка, чем у иных хозяек, которые сидят дома».

В «Гильденхофе» были одни мужчины.

■

На второй день рождества, часов около трех, я поехал в барак иностранных рабочих на Эфингерштрассе. Мы с Карин купили для Анжело подарок — газовую зажигалку. Анжело дома не оказалось. Трое его соседей по комнате играли в самодельные сицилианские шашки. Я понаблюдал за игрой, но так ничего и не понял, хотя Анжело много раз объяснял мне ее правила.

На столе стояла трехлитровая бутыль красного вина. Игроки по очереди прикладывались к ней. Я тоже выпил из горлышка.

Итальянцы предполагали, что Анжело где-нибудь подцепил то ли девчонку, то ли молодую вдовушку.

Я оглядел комнату. Вдоль стены у дверей — четыре серо-зеленых шкафчика из листовой стали, по обе стороны окна двухъярусные кровати, четыре стула, стол. На единственном окне занавеска из дешевой ткани. Увидишь такую комнату и сразу понимаешь, почему люди готовы работать день и ночь. Да любая фабрика покажется более жилой, чем это жилье.

В тесном бараке размещались сто двадцать человек. Ссоры были неизбежны, иногда они кончались поножовщиной, раз в месяц отсюда непременно выносили раненого. Жители северной части Дортмунда называли обитателей барака коротко: «мафия».

Так уж повелось, что все преступления, совершавшиеся на севере города — в Брехтене, Линденхорсте и Эфинге,— приписывали «мафии».

«Если какая-нибудь квартира с потолок падать люстра, значит, виноваты мы,— пошутил однажды Анжело.— И с этим мы мириться,— добавил он.— А когда это понимать, то жизнь кажется не так плохо».

Прежде барак принадлежал муниципалитету, во время войны там помещались русские военнопленные, которых заставляли работать в шахте. Несколько лет назад барак продали владельцу какой-то транспортной конторы, он его подремонтировал и стал сдавать внаем: по пятьдесят марок за койку в месяц, не считая электричества и воды. Карин как-то подсчитала доход этого барышника: в каждой комнате четверо — это двести марок в месяц; в бараке тридцать комнат, значит, тридцать на двести — шесть тысяч марок в месяц, итого: семьдесят две тысячи в год.

В прошлом году группа молодых социалистов, в которой состоит Карин, устроила перед бараком демонстрацию, чтобы привлечь внимание общественности к спекулянту жильем, однако жители нашего пригорода лишь посмеялись. «Итальянцы сами виноваты, раз мирятся с этим»,— говорили они.

Так и не дождавшись Анжело, я ушел. Из комнаты меня выпустили только после того, как я еще раз приложился к бутыли.

Снег на улице превратился в месиво.

Что делать? Жены и дочери не было дома. Да, не так-то просто убить время в праздничный день.

Я вспомнил о Шиндлер.

На Рейнской улице я поставил машину не перед ее домом, а тремя кварталами дальше. Затем не спеша направился обратно, огляделся по сторонам и вошел в подъезд. Медленно поднявшись по лестнице, я дважды нажал кнопку звонка.

Мне показалось, что на звонок никто не отреагировал, и я уже собрался уходить, как вдруг за дверью послышались шаги, и голос Шиндлер спросил:

— Кто там?

— Это я, Майвальд.

Дверь отворилась, передо мной стояла Шиндлер в купальном халате.

— Извини, я спала,— сказала она.— Входи.

Она произнесла это без какого-либо удивления, так, будто я навещал ее ежедневно.

В комнате она уселась напротив меня, закинула ногу на ногу, налила в рюмки коньяк из большой бутылки, стоявшей на столе, и сказала: «Будь здоров». Только тут я заметил, что Шиндлер пьяна.

Она говорила очень медленно, с расстановкой. Потом неожиданно расплакалась. Я растерялся. Что делать? На худой конец можно, конечно, посоветовать: пей, пока не свалишься, это, мол, единственный способ одолеть неприятности. Я настолько растерялся, что не знал, куда девать руки.

— Пожалуй, я пойду,— сказал я, вставая.

Ее большие зеленые глаза испуганно уставились на меня.

— Нет,— воскликнула она,— нет! Останься!

Она усадила меня обратно в кресло, села ко мне на колени, обняла за шею и положила голову мне на плечо.

Я размышлял, как бы уйти, не обидев ее. «Что делать, что делать?» — спрашивал я себя снова и снова.

И продолжал сидеть с Шиндлер на коленях. От нее пахло мылом и коньяком.

Она перестала плакать и сказала:

— Ты должен приходить ко мне чаще... можешь всегда приходить.

— У меня семья,— сказал я, дыша ей в волосы, и снова подумал, как бы выбраться отсюда. Ничего не приходило на ум. Я сидел как парализованный, все больше и больше ощущая на коленях тяжесть ее тела.

— Тебя никто и не заставляет на мне жениться,— сказала она.

Я сидел, прижимая ее к себе, чувствуя ее теплую кожу под халатом; мне хотелось погладить ее волосы.

И тут она меня поцеловала. Близость ее возбуждала, но я не ответил на поцелуй. Ее халат будто случайно распахнулся, обнажив грудь.

Я подхватил Шиндлер на руки и перенес в кресло, в котором она прежде сидела.

— Мне надо идти,— сказал я, стоя перед ней.

— Пошляк,— сказала она и запахнула халат.

Я направился к двери.

— Не уходи! — крикнула она.— Ну, побудь еще полчасика, ну пять минут.

Я стоял в нерешительности у дверей, не зная, то ли уходить, то ли оставаться. Мне вдруг стало жаль ее.

Едва я открыл дверь, Шиндлер спросила:

— Когда придешь?

Может быть, мне следовало остаться. Пьяному нужна компания, это я слишком хорошо знал по себе.

Движения на улицах почти не было, трамваи шли пустыми, если и попадались машины, то большей частью такси.

На рождество город казался вымершим, люди запрятались по домам. Я остановился у магазина радиотоваров поглазеть на витрину. Радиоприемники и телевизоры были перевязаны блестящими ленточками и украшены еловыми ветками; в глубине просторной витрины на табло вспыхивали разноцветные электрические свечки, а в магазине висел транспарант с надписью: «Дух времени — СТЕРЕО. Неужели вы хотите остаться старомодным?»

Я стоял перед магазином и не знал, чем себя занять. Не так-то просто убить праздничный день. Я поехал домой.

Ангелика сообщила мне:

— Заходил Анжело, как только ты уехал. Но сразу ушел, не стал задерживаться. Чего ему было надо, не сказал. Завтра вечером опять зайдет, утром он работает. Хотела отдать ему зажигалку, не нашла.

— Она у меня, я ездил к нему в барак, не застал.

Карин вернулась поздно и тут же ушла в свою комнату.

Я заснул на тахте.

Жена разбудила меня:

— Иди уж в постель, если так устал.

■

На праздниках я ни о ком и ни о чем не слышал: ни о Кольмане, ни о Франце, ни о профсоюзе, ни о фирме.

В первый рабочий день после рождества на автобазе все выглядело как обычно. Все пришли на работу, словно и не было никакой рождественской пирушки, никаких похищенных папок, никаких разбитых селекторов, никакой сожженной елки и никакого полицейского патруля во дворе.

Ближние и дальние рейсы были распределены, автоцистерны выезжали из ворот.

Мастерская выглядела такой же, какой я ее покинул, только ос-

колки селекторных коробок подмели — значит, в праздники здесь кто-то был и убрал следы разрушения.

Я взялся за работу. Нет, это какое-то наваждение, просто невероятно: все вели себя так, словно никакого сочельника и не было. Никто не вспоминал о происшедшем. Порой я уже сам готов был поверить, что мне всего-навсего приснился дурной сон.

Хотелось пойти к Кольману и хотелось выждать, не торопить событий. От костра тоже не осталось следов, лишь черное пятно на брусчатке напоминало о нем. И в мастерской, и в других рабочих помещениях убрали сломанные пластмассовые коробки, только отбитая штукатурка да торчавшие проводки говорили о том, что здесь было что-то прикреплено.

Около полудня в мастерскую вошел Кольман и двинулся прямо ко мне. Положив руку мне на плечо, он сказал:

— Фабера больше нет: пока что его отправили в отпуск. Мне об этом сейчас сообщили из Дюссельдорфа. Так вот, Карл, я рассказал председателю нашего окружного совета Грюнефельду и отдал ему папку «Фольмер — Дёрлам». Нам надо сегодня съездить на Остваль, лучше сразу же после смены. Грюнефельд на рождество уезжал, а то бы он уже наверняка поднял шум... Да, с Фабером теперь все ясно. Не станут они менять человека, если он не причастен к делу.

Немного позднее на доске объявлений вывесили приказ, в котором говорилось, что Фабер отозван в главное управление в Дюссельдорф и что руководство нашей базой поручено с сегодняшнего дня доктору Бошу из бременского филиала.

По окончании смены мы с Кольманом поехали в окружной совет профсоюза химиков. Грюнефельд уже ждал нас.

Мы уселись в зале, секретарша стенографировала беседу.

Я рассказал все с самого начала — рассказал, как мы с Францем проникли в контору и забрали папки. Умолчал я лишь о том, что нам помогали Мартин и моя дочь, не назвал и Шиндлер.

— Думаю, что я ничего не упустил,— сказал я в заключение.

Во время моего рассказа Грюнефельд то и дело качал головой и бормотал: «Какая подлость... ну и мерзавцы...».

Он поднялся и стал ходить по комнате взад и вперед.

— Я уже звонил в Ганновер... мы им устроим хороший концерт... пропечатаем во всех профсоюзных газетах... под огромными шапками. В Ганновере довольны, что наконец-то мы кое-что заполучили на предпринимателей, теперь они у нас в руках, и дело не в конкретной фирме «Массман», а в методах предпринимателей вообще... с других предприятий поступили аналогичные сигналы, но там это пока лишь догадки и предположения... а тут прямые доказательства... Молодчина, коллега Майвальд, ты нам добыл взрывчатку... и мы их подорвем.

Я отвез Кольмана обратно на автобазу и высадил у ворот.

По дороге домой я заехал в итальянский барак. Анжело спал. Зажигалку я сунул ему под подушку.

Дома у нас шла генеральная уборка. Предпраздничный торговый аврал в универмаге миновал, и Ангелика взяла между рождеством и Новым годом отпуск за свой счет. Когда она дома несколько дней подряд, то лучше всего чувствует себя с пылесосом, ведром и тряпкой.

Ангелика поднялась из домовой прачечной с выстиранными и высушенными занавесками. Она укоризненно посмотрела на меня:

— Почему я должна от посторонних людей узнавать о том, что у вас произошло в сочельник?

— Я не считал это таким уж важным,— сказал я.— Дай поесть.

— Все готово, иди в кухню.

За столом жена вернулась к начатому разговору:

— Не считал важным? А что, собственно, для тебя еще важно? Карл, они же могут тебя выгнать, а ты говоришь, что не считаешь это таким уж важным! Хорош!

— Я бы тебе потом рассказал, Ангелика. Ты ошибаешься, выгнать меня они не могут, я член производственного совета, меня не так-то легко уволить, кое-какая защита есть. Для увольнения должны быть в таких случаях уж очень веские причины.

— Если хотят от кого-нибудь избавиться, то находят причину. Сам знаешь. У ворот полно иностранцев, которым нужна работа, им все равно, как с ними обращаются. Лишь бы дали работу.

— Неправа дирекция, а не мы.

— Вот как! Недавно заведующий секцией объяснил нам насчет того, кто прав, а кто неправ: это, говорит, решает исключительно руководство предприятия. Так вот и сказал.

— Наш случай ясен как день, тут смухлевать невозможно.

— Смотри, Карл, когда дело доходит до драки, то и лучшие друзья, бывает, отворачиваются. Мы это уже не раз испытали.

— Не беспокойся, буду смотреть в оба.

— А я беспокоюсь.

■

На другой день на базе опять все было тихо, не давал о себе знать и профсоюз.

За обедом Карин вдруг объявила:

— На Новый год у нас с Мартином помолвка.

Ангелика поперхнулась, я оторопело уставился на дочь.

— Это обязательно? — спросил я, с трудом разжимая губы.— Так вот сразу? Почему ты никогда ничего нам не говорила?

— Разве ты против Мартина? Я думала, он тебе нравится, думала, он вам нравится... В апреле я кончаю курсы.

— Зачем тебе так рано выходить замуж? — спросила Ангелика.— Ты еще жизни не повидала, тебе бы...

— Кто говорит о замужестве, мама?

— Но ведь обручаются для того, чтобы потом жениться,— сказала Ангелика. Держа в руке вилку, она не сводила глаз с дочери.

Карин попросила у меня ключи от машины, сказав, что ей надо в город по делам.

«Мартин мог бы мне сам об этом сказать,— подумал я.— Не час и не два простояли мы с ним у «флиппера» в пивной». Собственно говоря, я представлял себе мужа Карин не таким. Кем точно — не знаю, может быть, учителем или служащим.

Ангелика, отодвинув от себя тарелку, сказала:

— Можешь говорить что угодно, а помолвка кончится свадьбой.

— Обожди, пусть все идет своим чередом. Помолвка — еще не свадьба. Во всяком случае, Карин будет материально обеспечена.

— Будто в этом все дело,— не сдавалась Ангелика.

Я пошел в комнату и стал глядеть в окно на улицу.

На спинке кресла висели чистые занавески.

Спокойный квартал.

Собственно, мы могли бы вполне быть довольны, если бы не мой позвоночник, из-за которого я не могу получить более высокооплачиваемую работу. Шансов устроиться на какое-нибудь другое предприятие у меня не было.

Вдруг я вспомнил о письме, присланном мне несколько лет назад нашей дирекцией, когда я полтора месяца бюллетенил из-за фурун-

кулов. Дирекция подозревала, будто я взял больничный лист, так как был недоволен, что меня посылают в ближние рейсы.

Я тогда немедленно пожаловался Кольману.

Он дал мне совет: я должен потребовать, чтобы директор извинился передо мной. Однако извинились только Кюн и Штратман. Письмо продиктовал секретарше Кюн, а Фабер лишь подмахнул его.

«Я не могу читать все письма, которые мне дают на подпись,— сказал мне тогда Фабер.— Тут я уж полагаюсь на моих помощников».

«Значит, вы, не читая, подписываете письма, которые могут перечеркнуть жизнь человека,— сказал я ему.— Вам не кажется это странным?»

Позже я узнал, что письма такого рода посылают всем, кто в течение года трижды бюллетенил.

Многие давали себя запугать и выходили на работу еще больными. Случалось, что шоферы садились за руль с высокой температурой.

■

Ангелика гладила занавески.

— Схожу-ка на часок в пивную,— сказал я.

Жена молча кивнула.

В «Гильденхофе» лишь три инвалида стояли у стойки.

— Хорошо справил праздничек, Карл? — спросил Виттбройке.

Я кивнул и заказал на всю компанию пива.

Виттбройке замахал руками:

— Ну что ты, Карл, не надо. Побереги деньжата.

— Ладно уж, пейте,— сказал я.

Они выпили за мое здоровье.

Около восьми часов в пивной появилась Карин.

— Поехали домой.

— Что там делать? Мать убирается.

— А что здесь делать? Пить пиво можно и дома. Пошли.

Я неохотно поплелся за ней.

В машине Карин спросила:

— Ну чего ты все время таскаешься в пивнушку?

— А что тут такого? Ты же собираешься обручиться с человеком, который каждый день торчит в пивнушке по два-три часа?

Карин не может или не хочет понять, что дома от скуки порой так тошно становится, что ты рад удрать без оглядки и спасаешься только в пивной.

Я стал помогать жене вешать занавески и, когда раздался звонок в дверь, по-настоящему обрадовался. Я открыл дверь, передо мной стоял судебный советник на пенсии Бурмайстер.

— Добрый вечер. Разрешите к вам на минутку? — сказал он.

— Пожалуйста.

Я провел его в комнату и предложил сесть. «Что ему надо? — подумал я.— Знакомство у нас с ним шапочное, киваем друг другу при встрече, и все».

— Герр Майвальд, вы, вероятно, уже слышали, что мы проводим в нашем районе сбор подписей...

— Кто — мы? — спросил я.

— Инициативная группа.

— А в чем дело?

— Герр Майвальд, вы действительно еще ничего не слышали?

В комнату вошла Карин и встала за моей спиной.

— На пустующем участке у автострады хотят построить три барака. Участок когда-то принадлежал Хольткампу, потом он продал его муниципалитету...

— Бараки? Нет, об этом я ничего не слыхал.

— В бараках собираются поселить три сотни турок. Мы возражаем. Не подумайте, что я вообще против турок — среди них разные люди бывают... Но видите ли, у них другой образ жизни, другая религия... одним словом, они не такие, как мы, поэтому...

— Не такие? — спросила Карин.— Какие же?

Бурмайстер протянул мне через стол папку. Я увидел ряд знакомых фамилий: Боргман, его жена, Бойстер с супругой, кровельщик Меерман, врач-гинеколог Герлинг. Несколько жильцов из нашего дома тоже поставили свои подписи.

— Но этим людям надо же где-то жить,— сказала Карин.

— Сожалею, герр Бурмайстер, однако не могу этого подписать,— сказал я и вернул ему синюю папку.— Среди турок есть, возможно, такие, с кем я каждый день встречаюсь по работе... Сожалею.

— Герр Майвальд, чтобы не получилось недоразумения...

— Я помню, господин судебный советник,— внезапно перебила его Карин,— что несколько лет назад тоже получилось недоразумение, когда инициативная группа жителей «зеленой» стороны выступила против постройки домов на «черной» стороне, где живем мы.

— Фрейлейн Майвальд, я тогда не был с ними согласен, я все время говорил им: в эти дома въедут рабочие, а рабочие — порядочные люди. Можете спросить их всех, я именно так и говорил.

Я поднялся. Карин пошла к себе в комнату.

— Сожалею, герр Бурмайстер, но этого я подписать не могу, вы должны меня понять. Что бы вы сказали, если бы я организовал инициативную группу и потребовал выселить отсюда всех католиков, потому что они живут не так, как протестанты? Что бы вы сказали?

— Но, герр Майвальд, это же нельзя сравнивать, вы...

— Я мог бы привести вам и другие сравнения, но не стоит. Не могу этого подписать.

Я проводил его до двери.

— Вы поступаете неразумно, герр Майвальд,— сказал он,— и когда-нибудь пожалеете об этом. Нехорошо в таких делах быть в стороне, тут надо держаться вместе.

— Это уж моя забота, герр Бурмайстер. До свидания.

Я пошел в кухню и рассказал обо всем Ангелике.

— Чем им эти турки насолили? — сказала она.— У нас в универмаге несколько турчанок работают. Во всяком случае, они в тысячу раз приличнее, чем итальянские вертихвостки.

— Фрау Боргман тоже подписала,— сказал я.

— Фрау Боргман? Вот уж не поверила бы, она такая милая.

■

— Доктор Бош желает с вами поговорить,— сказала мне девушка из конторы и добавила:— Герр Кольман уже у него в кабинете.

Я пошел вслед за девушкой.

Кюн тоже был там. Доктора Боша я увидел впервые. Высокий блондин, лет под сорок. «Наверняка играет в теннис,— подумал я.— Такие жилистые обычно играют в теннис».

Он громко и приветливо поздоровался со мной, улыбнулся и, не спрашивая, налил мне рюмку коньяку. Я хотел отказаться, но он, подмигнув мне, сказал:

— Когда директор предлагает вам пропустить рюмочку, можете пить спокойно, даже если потребление алкоголя в рабочее время запрещено. Не будем столь щепетильными. Прошу вас, господа.

Напряженно сидя на краешке стула, я сделал маленький глоток.

— Итак, господа,— начал доктор Бош строго,— давайте сразу же приступим к делу. Я не любитель учтивых предисловий. Лично я сожалею о случившемся в дортмундском филиале. Я был просто поражен, когда мне об этом рассказали в Бремене. Как такое могло произойти, не понимаю. Господа в Дюссельдорфе вне себя, можете мне поверить. До сих пор мы не знаем, было ли это инициативой герра Фабера — между прочим, замечательный человек! — или же ему поручил кто-либо из правления фирмы... Кстати, господа, будем считать наш разговор здесь строго доверительным... Но пусть это сейчас нас не обременяет — ведь нам вместе работать. Так вот, из Дюссельдорфа мне прислали письмо с рядом вопросов, которые я вместе с вами должен выяснить... вернее, обязан... в интересах трудовой атмосферы и успешного сотрудничества в дальнейшем. Итак, герр Майвальд, от кого вы узнали, что селектор — это вовсе не селектор, а... гм... как бы это выразиться... в общем, устройство одностороннего действия... то есть через него можно слышать, даже если на другом конце провода ничего об этом не знают...

— Мой коллега Майвальд...

— Герр Кольман, извините, но я спрашиваю герра Майвальда.

— Разве это так важно, от кого я узнал? — спросил я.— Важнее, пожалуй, то, что я это знаю и могу доказать. Наш брат тоже глядит в оба. А потом я не совсем понимаю: ведь спрашивать-то должны мы.

Бош быстро взглянул на меня, полистал бумаги и снова спросил:

— От кого вы получили папки, герр Майвальд? Кто вам их дал или, может быть, вы их украли? То, что они похищены, нам уже известно: взломщики прорезали ограду. Полиция ведет расследование.

— Это неважно, герр Бош, от кого я получил папки. Важно то, что у меня в руках доказательства, остальное не имеет значения.

— Герр Майвальд, вы, по-видимому, не отдаете себе отчета в серьезности вашего положения. В помещении дирекции совершен взлом, похищен секретный материал, украден из шкафа. Едва ли вам будет безразлично, если вас обвинят в краже со взломом. Разрезанные места в ограде обнаружены и сфотографированы.

Тут я забеспокоился: «Значит, мне хотят пришить взлом... так, так... пришить кражу производственного имущества... ведь посторонние не знают и не могут судить, что это за имущество».

— Вы вольны заявить на меня, герр Бош. Я вам сказал все, что знаю. Больше я ничего не могу добавить, да и не хочу...

— Но зачем же так, герр Майвальд, мы вовсе не собираемся доводить дело до крайности, мы нисколько не заинтересованы в уголовном расследовании этой истории. Давайте договоримся по-хорошему: если вы скажете, от кого получили записки, то все будет в порядке... Если же нет, мы будем вынуждены предположить...

— Я голько и слышу о папках. Какие папки? — спросил я и подумал, что пора бы уже вмешаться Кольману: запас моих возражений иссяк.

— Какие?.. Ну эти... из зеленого шкафа, там,— сказал Бош.

— Из зеленого шкафа? — переспросил я.— Впервые слышу, это что-то новое... Откуда вам известно, что папки были в зеленом шкафу или должны были там быть? Ведь вы, герр Бош, не имели к этому делу никакого касательства, вы же ничего не знаете...

— Вопросы здесь задаю я, герр Майвальд,— резко сказал Бош.

— Герр доктор Бош, я не согласен с тем, что вы обращаетесь со мной как с обвиняемым. Тут есть только один обвиняемый, а именно: руководство предприятия, или фирмы, называйте его как угодно.

— Майвальд! — крикнул Бош.— Как вы смеете...

— Мой коллега Майвальд прав,— перебил его наконец Кольман.— Пойдем, Карл, здесь нам нечего больше делать. Улаживанием нерешенных вопросов, герр доктор Бош, займутся юрисконсульты нашего профсоюза. Тем самым я официально ставлю вас в известность, что мы передаем это дело руководству профсоюза.

В приемной за пишущей машинкой сидела Шиндлер.

Полукруглой штуковины на столе не было.

— Неслыханная наглость! — возмущался Кольман, когда мы шли по двору.— Теперь они хотят оставить нас в дурачках. Тонко задумано. Сейчас же позвоню Грюнефельду.

— Им хочется меня подстрелить, Кольман,— сказал я,— но элегантным манером.

— Карл, они ничего не смогут, они боятся нас. По крайней мере до тех пор, пока папки у тебя... кстати, где ты их спрятал?

— Когда потребуется, выложу на стол,— ответил я.

— Надеюсь, ты не держишь их дома? — спросил он настороженно.

— Считаешь меня идиотом?

— Ну, тогда все в порядке... я было подумал... А моей нет? Что там мне записали?

— Содержанием не интересовался, Кольман. Мне важно знать, что они существуют.

Около половины второго Франц вернулся из Кёльна. Сдав накладные заведующему производством, он примчался ко мне и заорал:

— Карл, слыхал новость? Во всех филиалах поснимали селекторы, люди отказались работать, пока не демонтируют эти коробки.

— Так быстро узнали? — спросил я.— Каким же путем?

— А вот каким: на другой день после рождества все производственные советы созвали на предприятиях людей и сообщили им, что у нас произошло. Потом нажали на директоров. Те особо не сопротивлялись — они же сами больше всех заинтересованы, чтобы общественность ничего не узнала,— ну и уступили быстрее обычного.

— После смены я тебе кое-что расскажу,— шепнул я Францу.

Вечером меня посетили два сотрудника уголовного розыска, одним из них был Бюлер. Извинившись за поздний визит, он сообщил, что в полицию поступило заявление, где меня обвиняют во взломе.

— Нам поручили вести расследование,— добавил он.

Я не знал, обращаться ли к нему на «ты» или на «вы» — все-таки он явился по служебным делам.

— Мы должны задать вам ряд вопросов, герр Майвальд,— сказал второй сотрудник.— Вы совершили кражу в своей фирме?

— Нет. Это вздор, чего там у нас красть?

— Вы украли папки?

— Папки? Нет. Я ничего не смыслю в бухгалтерии.

— Но папки у вас. Кто вам их передал? — спросил он и пристально посмотрел на меня.

Я еле сдержался, чтобы не рассмеяться. Ситуация, на мой взгляд, складывалась комическая: все подряд ищут у меня краденое — но не деньги, а папки.

— Видите ли, было рождество. Дед-мороз положил их мне под елочку. Но в первый же день праздника они опять исчезли — все, кроме одной, которую я по велению долга отнес в окружной совет профсоюза. Вы удовлетворены?

Бюлер чуть заметно усмехнулся.

— Зря вы так легкомысленно к этому относитесь,— поучал меня

второй сыщик.— Вас подозревают в краже со взломом, и пришли мы не для того, чтобы сказочки слушать... признайтесь-ка лучше, где папки... и мы уйдем.

— Оставьте меня в покое, я не знаю, где папки.

Бюлер двинулся к двери, второй топтался еще на месте, вроде бы намереваясь продолжить расспросы и осмотреть квартиру.

Наконец и он направился к выходу.

Бюлер, не проронивший за все время ни слова, успел мне шепнуть, когда его коллега вышел на лестницу:

— Спрячь папки. Наверно, у тебя будет обыск.

■

В «Гильденхофе», куда я позднее поехал, я встретил Мартина.

— С папками у тебя все в порядке? — спросил я.

— Конечно. А что? Какие-нибудь неприятности?

— Только что у меня была сыскная полиция дома.

— Не беспокойся, Карл, они надежно спрятаны... Кстати, что это я тебе хотел сказать? Да, на Новый год возвращаются мои старики, и мы хотим устроить в «Погребке» небольшое торжество, в самом узком кругу. Отметить помолвку. Вы придете, конечно?

— Это уж ты поговори с моей женой, Мартин.

■

В последний день старого года на автобазе ничего не изменилось. Мне было не по себе оттого, что все кругом проявляют полнейшее равнодушие к случившемуся. Казалось, можно было ожидать, что по меньшей мере нарушится привычный порядок, что будут дискуссии, споры. Ничего подобного. О сильной грозе или о последнем футбольном матче говорили куда больше.

Около полудня вернулись из рейсов все шоферы и стали собираться в столовой. Как обычно, последний день уходящего года мы провожали несколькими рюмками водки.

Вот теперь я был доволен: наконец-то разговоры в столовой вращались только вокруг одной темы — подслушивающего устройства. Высказывались самые безумные предположения относительно того, что будет дальше.

■

Мартин заехал за Карин в шесть часов. Мы с Ангеликой решили прийти попозже, к ужину.

— В полночь еще зайдут несколько наших гандболистов,— сказал Мартин.— Не только из-за помолвки, а вообще — мы всегда собираемся под Новый год.

Ангелика надела свое лучшее платье. Когда мы остались одни, она вздохнула:

— Хорошо ли им будет вместе?

— Ну вот, не успело начаться, а ты уже спрашиваешь, как будет дальше. Вспомни-ка, мы тоже никого не спрашивали, когда поженились.

— Наши-то родители радовались, что мы от них уезжаем. В доме не хватало места для взрослых детей. У меня было так, да и у тебя тоже.

Около восьми часов мы отправились к Фогтам пешком. Моросил дождик, на улице начинался гололед.

Отец Мартина — он на десять лет старше меня — встретил нас бокалами шампанского.

— Прошу, Карл,— сказал он,— шампанское разгоняет кровь.

На ужин подали суп с фрикадельками по-баварски и фазана в соусе из красного вина с жареным картофелем. На десерт — засахаренные персики и мороженое. За столом были еще сестра Мартина Хайди и ее приятель.

После ужина все спустились в «Погребок».

Хайди, ровесница моей дочери, включила проигрыватель.

Фогт-старший, на вид грубоватый, с большими ручищами, сидел рядом со мной. Когда он что-нибудь говорил, жена его кивала головой и поддакивала:

— Совершенно верно, Фридрих, совершенно верно.

Про Фогта-старшего у нас поговаривали, что ни одно дело не обходится без его участия, если там пахнет даже мизерным барышом; он был самым ретивым сторонником строительства нового стадиона, поскольку ему обещали монополию на продажу напитков. Он поддерживал контакт со всеми членами муниципалитета независимо от их партийной принадлежности, и кое-кто из них не решался голосовать за то или иное постановление, не обсудив его предварительно с Фогтом-старшим. Во всяком случае в нашем пригороде ничего не предпринималось без одобрения этого человека.

Старик дал мне понять, что Карин, после того как она станет молодой фрау Фогт, придется взять на себя всю конторскую работу, ибо он хочет постепенно отойти от дел и передать все Мартину.

— Знаешь, Карл, твоя Карин из тех, кому не надо указывать, где работа, она сама ее находит.

Мне это не понравилось. Я не узнавал своей дочери: она смеялась, резвилась и танцевала без передышки. Я же знал ее серьезной, рассудительной, порою колкой.

Моя жена, казалось, была довольна. Дом Фогтов, солидная обстановка произвели на нее впечатление, время от времени она кивала мне, как бы говоря: «Вот видишь — ну разве могли мы о таком мечтать».

Незадолго до полуночи Мартин вынул из холодильника бутылку крымского шампанского.

— Тридцать две марки стоит,— сказал Фогт-старший.— Но в такой день нельзя скупиться.

— Нет, скупиться нельзя,— подтвердила его жена.

Отзвучал двенадцатый удар колокола на расположенной неподалеку протестантской церкви, мы пожелали друг другу счастливого Нового года (Ангелика и фрау Фогт даже прослезились) и вышли на улицу. В небо взлетали праздничные ракеты и медленно опускались вниз пестрыми рождественскими елками. Было очень красиво.

Фогт-старший заметил:

— Карл, как тогда на войне, перед тем как падали бомбы. Ну, тебе это не надо рассказывать, сам помнишь.

— Какая красота! — воскликнула Ангелика.

Потом пришли ребята-гандболисты. Они горланили, пели, а две барочки, взявшись за руки, закружились в хороводе вокруг Карин и Мартина.

Мы посидели еще полчаса. Фогт-старший предложил вызвать нам такси, но мы пошли пешком. Возле завода Хёша все еще взлетали ракеты, окрашивая небо пестрыми блестками. Из «Гильденхофа» неслось пение.

— Вот уж где разгулялись,— сказал я Ангелике, но она не ответила и продолжала шагать, ухватив меня под руку и глядя прямо пе-

ред собой. Покосившись на жену, я заметил, что глаза у нее опять мокрые.

Дома я достал из холодильника бутылку пива. Ангелика, положив руки на стол, молча сидела рядом и смотрела на свои сплетенные пальцы.

Проспали мы часов до одиннадцати. Карин ночевать не приходила. Я вздрогнул как от боли, увидев утром ее несмятую постель. Неожиданно за моей спиной раздался голос жены.

— Придется нам теперь к этому привыкать,— сказала она.— Ты ведь ее просватал.

— Конечно,— ответил я.

Мы пообедали без Карин. «Могла хотя бы позвонить»,— подумал я. После обеда мы прилегли на часок, а потом отправились прогуляться вдвоем, как уже давно не гуляли. Пошли дорогой, через поле, по мосту над автострадой, мимо фермы Хольткампа, а на обратном пути вдруг нечаянно очутились у «Гильденхофа».

— Нет, Карл, я туда не пойду,— заявила Ангелика.

— Давай зайдем, раз уж мы здесь. Вот увидишь, там приятно.

Оказалось, однако, совсем не приятно.

Уже у входа я заметил, что в зале полно пьяных. Набито битком. Хватало и завсегдатаев: были тут и Меерман и Вёльберт, у стойки торчали инвалиды, увидел я и многих жителей нашей «черной» стороны, которых обычно редко встречал в «Гильденхофе».

Ангелика растерялась, я почувствовал это: она не знала, как себя вести. У стойки мы нашли свободное место, кто-то придвинул Ангелике табурет. Я представил ее хозяину.

— Давно пора, Карл, давно, а то ты все прячешь от нас свою жену.

Ангелика заказала вина.

Я оглядел зал и покачал головой — галдеж стоял страшный.

— С вечера сидят,— заметил хозяин.— Многие уже натощак напились.

Трое инвалидов кивнули мне и, подняв бокалы, воскликнули:

— С Новым годом, Майвальд!

Виттбройке спросил:

— Это твоя жена?

Я кивнул.

Он чокнулся с Ангеликой, она улыбнулась ему.

За большим дубовым столом в дальнем углу зала сидело десять человек. Кое-кого я знал — они были из католического церковного совета. Судя по их виду, выпили они крепко, все старались перекричать друг друга.

Ангелика перестала смущаться: казалось, теперь ей ничего не стоит сидеть в прокуренном кабаке среди пьяных и пить вино; облокотившись на прилавок стойки, она с интересом озиралась по сторонам.

Восклицая «С Новым годом!», в зал ввалились несколько гандболистов, которые прошлой ночью были в гостях у Мартина. Они потребовали шампанского.

Один из них, узнав меня, воскликнул:

— Смотри-ка, да здесь будущий тесть Мартина... и теща тоже. Эй, Майвальд, с тебя причитается, ставь на всю компанию!

Шёллер — его я только что заметил — похлопал меня по плечу:

— Сердечно поздравляю, Карл! Твоя дочка подцепила жирного карася, мое почтение!

— Какая наглость,— прошептала Ангелика.

— Не обращай внимания,— сказал я.— Они же не всерьез, так здесь принято, ничего не попишешь.

— Все равно это подло,— сказала она.

Хозяин с женой были очень любезны, они пожали нам руки, поздравили, а хозяйка завела разговор с Ангеликой.

— Эй, Майвальд, ну что, будешь угощать или нет? — крикнул все тот же гандболист.

Но еще прежде, чем я успел заказать им пива, Ангелика крикнула:

— Вам что, мало угощения у Фогтов?

На мгновение в зале наступила тишина, стоявшие вблизи нас посетители уставились на Ангелику. Вероятно, испугавшись собственных слов, она беспомощно посмотрела на меня.

— Ого,— крикнул Меерман,— вот ты какая! Такие нам подходят. Первый раз в кабаке, а уже дерет глотку, вот это нам нравится.

— Брось, Меерман,— попытался я его унять,— помолчи, речь не о тебе, ведь я в твои дела не вмешиваюсь.

— Твоя жена считает, что может здесь распускать хвост, потому что твоя дочь выходит замуж за богатого развозчика. Этот номер у нас не пройдет, так и втолкуй ей, не пройдет. Ясно?

Хозяин тоже пытался урезонить Меермана, но тот продолжал ругаться, хотя в его речи уже нельзя было разобрать ни слова.

Разозлившись, я подошел к Меерману и схватил его за шиворот:

— Чего ты лезешь не в свое дело? Оставь нас в покое, я ведь тебя не трогал.

Но Меерман, сбросив мою руку, продолжал молоть заплетающимся языком:

— И подпись ты тоже не поставил... тоже не поставил... вот ты какой... и жена твоя важничает тут... значит, хочешь, чтоб у нас поселились турки... И вообще, чего тебе здесь надо, проваливай отсюда!

— Минутку, здесь распоряжаюсь я,— крикнул владелец «Гильденхофа».— Я здесь хозяин.

— А-а, ты тоже с ними заодно,— вмешался Вёльберт,— хорошо, теперь будем знать...

В этот момент с шумом распахнулась дверь, и в зале появился Мартин, за ним — Карин и Хайди со своим дружком.

— Что за крик? — громко спросил Мартин.— Вас слышно в центре города.

Карин подошла к матери.

Меерман уставился на Мартина:

— Он не подписал... не подписал... и к тебе в семью втерся...

— Заткнись ты, чердачная крыса! — прикрикнул на него Мартин и добавил, обращаясь к стоявшему рядом Вёльберту: — Тебя еще мне только не хватало, шашень поганый. Ты бы лучше долги заплатил, прежде чем пасть разевать.

Из дальнего угла кто-то крикнул:

— Эй, Фогт, не разыгрывай из себя короля предместья, пивной развозчик! Твой Майвальд не соизволил подписать бумагу, ему, вишь, хочется поселить у нас турок, а Бурмайстера он просто выставил за дверь. Вот какой у тебя тесть!

Мартин улыбнулся говорившему. Я знал эту улыбку. «Сама любезность»,— мог бы подумать, глядя сейчас на него, тот, кто не был с ним знаком.

Широкими шагами Мартин пересек зал, расталкивая по дороге посетителей, остановился у дубового стола, за которым сидел говоривший, и, схватив первый попавшийся стакан, с улыбкой выплеснул пиво ему в лицо.

Потом, как ни в чем не бывало, направился к музыкальному автомату, бросил в щель монету и нажал кнопку. Хозяин пивной включил динамик на полную мощность. Мартин присоединился к своим приятелям-гандболистам.

— Видели? — воскликнул он.— Вот как это делается!

Я уже не раз замечал, что приятели Мартина — и молодые и постарше — не смели и пикнуть при нем, покоряясь то ли его физической силе, то ли его счету в банке, то ли авторитету его отца.

Зал — будто ничего и не произошло — опять весело гудел, раздавались остроты, и кое-кто даже похваливал Мартина за его поступок.

Выходка Мартина, по-видимому, не понравилась Карин, и она не пошла к группе гандболистов, откуда он то и дело махал рукой, зовя ее. Она сделала вид, что увлечена беседой с матерью. Из-за гремевшей музыки нельзя было расслышать друг друга, приходилось кричать.

Я стоял возле жены и напряженно раздумывал, что мне делать. Ангелика не обращала на меня внимания и не предлагала идти домой; сидя на высоком табурете, она болтала то с хозяйкой, то с Карин, но я ничего не мог разобрать из их разговора — даже после того, как кончилась музыка.

Мартин, окруженный приятелями, скалил зубы и временами озирался по сторонам, будто ждал, что кто-нибудь еще заденет его; он выглядел победителем, наслаждавшимся своим триумфом. Мне было противно смотреть на него.

Расплатившись, я помог жене надеть пальто.

— Могла бы, по крайней мере, позвонить,— сказал я дочери.

— Могла бы,— ответила она.

Мы с Ангеликой направились домой. Всю дорогу шли молча.

■

Третьего января, в первый рабочий день нового года, на муниципальный участок у автострады въехали экскаваторы, бульдозеры и грузовики; на следующий день котлованы под фундаменты для бараков были вырыты, а в пятницу уже забетонированы.

Несколько раз я ходил смотреть, как там идут работы. «Все-таки быстро делается это теперь с помощью машин»,— удивлялся я.

С нетерпением развернул я свежий номер нашей профсоюзной газеты. О событиях на автобазе не было ни строчки. Кольман, которого я спросил, что он думает по этому поводу, предположил, что редколлегия, вероятно, подписала номер в печать еще до того, как я обнаружил подслушивающее устройство.

— Могу тебя успокоить, Карл,— сказал он,— я-то знаю, что разговор идет на высшем уровне. Так что не волнуйся.

На базе меня оставили в покое, никуда не вызывали, никто мною не интересовался.

Но именно это и вселяло в меня тревогу. За моей спиной, очевидно, что-то происходило, а что — я не знал. Кольман сказал мне еще:

— Карл, Грюнефельд считает, что такое дело требует времени, все это очень важно, и потому надо продумать, тут нельзя рубить сплеча.

Подставка для смены скатов, которую я придумал, была изготовлена. На доске объявлений висел подписанный доктором Бошем приказ, где отмечалось, что мое предложение очень удачно и будет внедрено на всех автобазах фирмы; далее следовал призыв вносить новые рационализаторские предложения, ибо в конечном счете они идут на

пользу всем: чем больше рационализации, тем легче всем нам работать.

Все это время я избегал встреч с Шиндлер, я не отваживался ни смотреть на нее, ни наблюдать за ней исподтишка.

В пятницу вечером только я собрался в «Гильденхоф», как по нашей улице промчалась полицейская машина с синей «мигалкой». Из домов высыпали соседи и с криками побежали в сторону полей.

Одолеваемый любопытством, я вышел из дому и тут услышал голос соседа:

— На стройке что-то случилось.

Я посмотрел на стройплощадку маклера, расположенную наискосок от нашего дома,— там вроде все было в порядке. Тогда я сообразил: ну, конечно, он имел в виду бараки.

Я быстро зашагал к автостраде и еще издали увидел взбудораженную толпу.

На строительную площадку страшно было смотреть.

Экскаватор валялся на боку, ветровое стекло у грузовика было разбито, бетономешалка опрокинута, барабан ее измят, вагончик, в котором рабочие хранили инструмент и личные вещи, лежал поперек дорожного кювета, повсюду были разбросаны инструменты и рабочая одежда. Опрокинутые машины выбили большие ямы в еще не застывшем бетоне.

Шёллер, получивший подряд на строительные работы, бегал по площадке и кричал:

— Тут действовала организация! Это лохматые подонки!

Полицейские пытались успокоить его, но он продолжал кричать:

— Если я поймаю тех, кто это сделал, если только поймаю... Меня разорили... разорили...

Полицейский следователь, ступив на фундамент, внимательно обозрел стройплощадку.

— Вы правы,— сказал он Шёллеру,— тут, разумеется, действовали организованно — в одиночку с этим вряд ли справишься.

В «Гильденхофе» только и говорили что о происшествии на стройплощадке, гадали, чья это «работа». Шёллер не переставая бормотал у стойки:

— Они с ума сошли... они с ума сошли.

Инвалиды слушали его, кивали и помалкивали.

Мартин, в одиночку игравший на «флиппере», лишь ухмылялся, но ни словом не высказал своих предположений насчет того, кто бы это мог сделать. Ясно было одно: сделал это не ветер, а люди.

■

В понедельник три дневные газеты напечатали подробные отчеты о случившемся. «Насилие — это, в конце концов, не средство помешать осуществлению проекта, одобренного муниципальным советом,— писала одна из них.— Демократические методы помогли бы здесь гораздо больше». Шёллер назначил вознаграждение в тысячу марок тому, кто сообщит какие-либо сведения о злоумышленниках.

Прочитав газетный отчет, Карин заметила:

— Не думаю, чтобы в нашем квартале нашелся желающий получить эту тысячу.

Вечером после смены я прихватил с собой Франца, утром у него опять не завелась машина. По дороге он сказал:

— Все, что они пишут в газетах, чепуха. Если ты кого-нибудь укокошишь, то это не демократический метод, а вот если ты себя дашь прикончить, тогда это будет по-демократически. Понял?

— Если б это было так просто, Франц.

— Куда проще, чем ты думаешь.

Франц предложил мне зайти к нему.

Его жена встретила нас в бигуди, на полу играли в головоломку две девчушки лет пяти. В квартире пахло капустой.

— Может, пообедаешь с нами? — спросил Франц.— Твоя жена ведь еще не пришла. У нас хватит.

— Спасибо, Ангелика готовит накануне, мне только разогреть.

— Подогретое невкусно, и от него толстеешь,— сказала жена Франца и повязала голову платком.

Франц повел меня в комнату, показал цветной телевизор.

— Вот,— сказал он.— Что ни говори, а в цвете все-таки лучше.

— Только стоит кучу денег,— заметил я.

■

Во второй половине января на пути из Вупперталя в Дортмунд потерпел аварию шофер Поссерт. Его автопоезд слетел под откос и разбился вдребезги. Поссерт погиб сразу.

Кислород из цистерн откачали еще в Вуппертале, поэтому взрыва не произошло.

Поссерт был членом нашего производственного совета. На место выбывшего автоматически заступил Франц, стоявший первым в списке резерва.

Я был рад этому, так как наконец-то у меня появился в совете настоящий союзник.

И все-таки положение мое было, что называется, дерьмовое. Почти никто не вспоминал больше о папках. Мне показалось, что кое-кому даже неприятно было, когда об этом заговаривали. Люди просто уклонялись от темы, отмахивались, сразу начинали говорить о другом и старались быстрее улизнуть.

Ничего я не слышал и из дирекции, ни одна газета не упомянула о случившемся, но больше всего меня озадачивало полнейшее молчание профсоюза.

Кольман, на которого я нажимал, продолжал меня успокаивать.

— Карл, всему свое время,— говорил он.— Нельзя относиться легкомысленно к такому серьезнейшему делу. Это принесет больше вреда, чем пользы, ты же сам понимаешь. Мы должны обождать.

— Кольман, к скандальному делу не «относятся», а предают его гласности, черт побери! Для того, чтобы и другие знали, что за пакости творятся на нашем «ах каком социальном» предприятии. Здесь надо не лавировать, а трахнуть кулаком по столу.

— Карл, на центральное руководство в Ганновере можно положиться.

— Будем надеяться. У меня уже лопнуло терпение, Кольман. Прошло три недели, все работают, будто ничего не случилось, это же ненормально. Как будет дальше, не знаю, но так точку ставить нельзя.

Мы с Францем все думали, не устроить ли нам что-нибудь такое, чтобы дирекция, наконец, заговорила, но мы не знали, что или кого спровоцировать, чтобы заставить Боша и господ из Дюссельдорфа выйти к барьеру.

Франц, которому я передал свой разговор с Кольманом, сказал:

— Рано или поздно они вылезут из своих крысиных нор. Может, нам следует от имени производственного совета направить официальный письменный запрос дирекции? На запрос, в конце концов, положено отвечать.

— Грюнефельд из окружного совета профсоюзов, ясно сказал нам с Кольманом, чтобы мы ни в коем случае ничего не предпринимали сами, что этим делом будет заниматься только руководство профсоюза. И мы дали Грюнефельду обещание, Франц.

— Обещание, обещание... Может, скажешь, это профсоюз добился, что на всех предприятиях демонтировали селекторы? Этого добились сами рабочие. Если бы мы дожидались профсоюзного начальства, эти ящики до сих пор висели бы на стенах... Начальство, оно, как водится, должно сперва проверить, есть ли на то соответствующий параграф. Из-за этих параграфов оно уже не видит сути дела... суть же дела в том, что мы должны отстоять свои права, а не в том, чтобы предприниматели сохранили свои.

— Ты преувеличиваешь, Франц. Ведь тебе хорошо известно, что профсоюзу не положено вмешиваться во внутрипроизводственные дела. А селекторная связь — как раз внутрипроизводственное дело.

— Так. Не хватало еще, чтобы и ты их защищал.

— Я их не защищаю. Я говорю только, что возможно, а что невозможно.

— Нет, Карл, вопрос надо ставить так: что мы можем требовать, а чего не можем. Наше профсоюзное начальство ничего требовать не хочет. Но ведь в конце-то концов они для нас, а не мы для них. За каким дьяволом мы платим взносы?.. Только не вздумай и ты сыпать параграфами.

■

Ангелика, наконец, стала возвращаться домой вовремя — рождественский базар кончился. Вечером она поджарила рыбное филе — давно уже его у нас не было.

— Мир какой-то сумасшедший стал,— сказала она за едой.— Перед праздниками у нас не то что присесть — вздохнуть было некогда, а теперь иногда сидишь часами и не знаешь, чем заняться. Сумасшедший мир...

На улице взвыла сирена. Карин бросилась к окну.

— Пожарные. Поехали к автостраде. Что-то случилось, пойдем посмотрим!

В конце улицы мы увидели пламя.

— Это же горят бараки! — крикнула Карин.

Мы побежали к месту пожара. Там уже собралась толпа зевак. Я сразу увидел, что пожарникам тушить уже нечего. Возведенные накануне деревянные бараки вспыхнули, как солома. Полиция пыталась оттеснить толпу. Неожиданно возле меня вырос Мартин. Потирая руки, он сказал:

— Хорош костерчик, Карл. Наконец хоть что-то стряслось в нашем предместье. А то все пивнушки да «флиппер». Хорош костерчик!

— Ты в своем уме? — воскликнула Карин.

Но Мартин, продолжая потирать руки, смотрел на пожар и усмехался.

Когда огонь догорел, толпа растаяла. Я поплелся домой один. Карин уехала с Мартином в город. По дороге мне встретился Боргман. Покачав головой, он как-то печально сказал:

— Какая ужасная история, герр Майвальд. Люди, вероятно, сошли с ума.

— Кого вы имеете в виду, герр Боргман? Людей из инициативной группы?

Боргман остановился и с ужасом посмотрел на меня.

Я, конечно, ожидал чего-либо подобного, но все же не думал, что такое случится. И вот оно случилось.

Когда в понедельник утром, около шести, я подошел к автобазе, главные ворота были заперты. Человек десять рабочих стояли перед воротами, читая какое-то объявление. Увидев, что я направляюсь к проходной, они встретили меня возгласами:

— Майвальд! Ты посмотри на это свинство! А все из-за тебя! Вот сволочи! Это ты нас впутал, ты со своим упрямством! Кто ты, собственно, такой?

— Ему больше всех надо! — крикнул Ранер.

Я с трудом протолкался к объявлению. В нем говорилось, что правление фирмы в Дюссельдорфе вынуждено запретить рабочим вход на дортмундское предприятие, пока Майвальд, который подозревается в краже казенного имущества, не возвратит таковое фирме. На территорию предприятия допускаются лишь дежурные шоферы согласно диспетчерскому графику, а также председатель производственного совета и, разумеется, те, кто может дать сведения о местонахождении украденных папок.

— Ну вот, извольте радоваться,— сказал стоявший рядом со мной Вилли Ранер.— Заварил кашу, теперь давай расхлебывай. Из-за твоего упрямства мы еще все в беду попадем.

— Черт побери! Майвальд, а кто ты такой вообще? — сказал Дёрлам.

Его слова почему-то очень встревожили меня.

— Дрянь, вот он кто! — раздался за моей спиной голос, которого я не узнал.

— Это незаконно! — крикнул Кольман, прибежавший со двора к воротам.— Это шантаж, круговая порука! Не поддавайтесь запугиваниям, будьте бдительны, они хотят нас купить по дешевке!

Было холодно. Мы мерзли.

Ветер дул со стороны реки прямо в наши ворота.

— Хорошо бы сейчас водочки,— сказал Ранер.

Территория автобазы была еще залита ярким неоновым светом, с реки доносился стукоток буксиров, ворчливые гудки пароходов, скрип портовых кранов, где-то неподалеку лязгали буфера железнодорожного состава.

Рабочие, направлявшиеся в порт, останавливались, завидев нас, а несколько человек подошли и спросили, почему закрыты ворота. Ранер подробно объяснил и добавил, что на каждом предприятии есть свой упрямец, под дудку которого приходится плясать всем остальным.

Портовики выслушали его, покивали головой и ушли.

Я стоял все на том же месте у ворот и не знал, что делать, а у ребят вокруг были не самые приветливые лица. Кое-кто даже поглядывал на меня с явной враждебностью.

— Эх, была бы у нас хоть водка,— опять сказал Ранер.

— Водка? — вскричал Дёрлам.— Папки надо вернуть, а то нам покоя не будет. Давай, Майвальд, тащи папки, они ведь у тебя. Думаешь, нам охота по твоей милости отморозить ноги? Да кто ты такой вообще?

Я по-прежнему был словно парализован.

Я трусил, потому что не знал, что делать.

В последние дни я часто спрашивал себя: каким способом дирекция попытается оказать на меня давление? В какой-то мере я чувствовал себя спокойно: обвинение в краже со взломом у них явно не клеи-

лось — доказательств не было, одни подозрения; если бы даже они обнаружили у меня папки, все равно это еще не доказательство, папки мне мог кто-нибудь и прислать.

Но я не ожидал того, что сейчас случилось, а именно: локаута. Замысел был коварный: дирекция точно знала, что среди нас, как и на любом предприятии, всегда найдется двое-трое людишек, способных зарезать родную бабушку, если это доставит удовольствие дирекции. Локаут — старый, проверенный метод: натравить людей друг на друга, чтобы страх, заразивший одиночек, охватил всех. Многократно испытанная в прошлом, система эта была настолько хорошо разработана, что и теперь кое-кто попадал в ее сети.

Я стоял у ворот, окруженный ребятами и скованный страхом. Страхом не перед дирекцией, а перед ними.

Надо было что-то сказать им.

Нас уже собралось человек шестьдесят; все сгрудились в кучу, и со стороны это выглядело так, что каждый хочет первым ворваться во двор, как только распахнутся ворота.

Я ждал слова. Ждал от себя самого, ибо все смотрели на меня так, будто лишь один я мог открыть ворота, устранить все препятствия.

Я решил: «Вот сосчитаю до двадцати и тогда обязательно скажу». Сосчитав до двадцати, я сказал себе: «Считай до тридцати и тогда уж... Они ведь ждут!» Но и после тридцати я не раскрыл рта. Ситуация стала по-настоящему угрожающей.

Черт возьми, ко всему я готовился в жизни, но только не к тому, что могло произойти сейчас, и тем, кто наверху, это отлично известно, они знают нас слишком хорошо и потому-то всегда извлекают для себя выгоду.

Я поискал глазами Кольмана. Он должен немедленно что-то сделать, он ведь самый авторитетный у нас, и если иногда его поругивали, то все же относились уважительно и прислушивались к тому, что он говорил.

А может, Кольман сейчас так же бессилен, как и я, как и мы все? Ведь после войны на нашем предприятии ни одного локаута не было.

Тут я неожиданно для самого себя закричал:

— Послушайте, ребята! То, что они с нами делают, форменное безобразие, это незаконно, это шантаж! Кольман уже говорил. Мы не позволим так обращаться с нами...

Произошло то, чего я опасался. Мой голос потонул во всеобщем реве:

— Верни папки! Майвальд, не разыгрывай из себя господа бога... давай... надоело мерзнуть... пора в тепло... давай, давай... чего тебе еще надо... против фирмы не попрешь... чего ты один сделаешь?..

Я еще раз попробовал объяснить. Меня снова заглушили и плотно прижали к воротам. Мне ничего не оставалось, как взобраться на решетку ворот. Я карабкался вверх спиной к решетке до тех пор, пока ноги мои не оказались над их головами. Обеими руками я вцепился в прутья. Страха как не бывало.

Я заорал на них сверху:

— Хотите свалить все на меня, когда виновата фирма? Выходит, я должен отвечать за то бесчинство, которое она творит? Хотите, чтобы я был виноват только потому, что вскрыл это безобразие? Нет у меня папок, была одна, и я отдал ее в совет профсоюзов, Кольман может подтвердить. Кто шпионил за вами: я или фирма? Я достал доказательства этого шпионажа, и я же виноват? Ну что вы за люди?! Мозги у вас заржавели, что ли?!

По-видимому, я говорил на том языке, который был им понятен. Они умолкли. В толпе подо мной появился Франц, его-то мне как раз и недоставало.

— Майвальд прав! — крикнул он.— Мы не допустим этого. Если они думают, что могут нас отстранить от работы, то остается только одно: бастовать!

Одобрительных возгласов слышалось все больше и больше. Я висел, вцепившись в решетку, и от холода уже не чувствовал рук.

Внизу начали трясти ворота. С противоположной стороны улицы нас кто-то фотографировал — я видел, как несколько раз подряд вспыхнул «блиц». Ворота сотрясались так сильно, что я чуть не свалился. Хотел крепче ухватиться за решетку, но руки меня не слушались. Из проходной вышел вахтер и растерянно огляделся. Вероятно, он тоже не знал, что делать.

И вдруг во дворе появился Кюн. Широко шагая и размахивая руками, он устремился к воротам. Шум стих, все застыли в ожидании. Кюн отпер ворота.

Когда они распахнулись, я все еще висел на решетке. Не будь ситуация столь серьезной, можно было бы посмеяться.

Кольман и Кюн стояли друг против друга, все рабочие — позади Кольмана, за воротами.

Кольман сказал:

— Что все это значит, герр Кюн? По чьему распоряжению всех отстранили от работы? Это называется круговой порукой?

— Извините, герр Кольман, произошла ошибка. Разумеется, никто не отстранен, и Майвальд, конечно, тоже...

— Ах вот как... Так, может быть, юрисконсульт в Дюссельдорфе разъяснил правлению фирмы, в сколь незавидном положении она окажется, если будет действовать здесь по-прежнему?

— Я ничего не знаю,— сказал Кюн.— Мне только что дали указание открыть ворота.

Рабочие все еще толпились у ворот, не двигаясь с места, я по-прежнему висел на решетке, Кюн с Кольманом продолжали стоять друг против друга, из порта доносился скрип кранов и стукоток буксиров, по улице гулял ледяной ветер.

— Давай, ребята! — неожиданно крикнул Кольман.— Хватит бездельничать, за работу. Сперва разогрейтесь как следует.

Все кинулись в ворота, одни сразу побежали к своим автоцистернам, но большинство направилось в столовую. Я медленно слез с ворот и последним вступил на территорию автобазы. Поравнявшись с вахтером, я повернулся к нему и спросил:

— Что бы ты сделал, если бы мы сорвали ворота?

Он посмотрел на меня и сказал:

— А ничего. Через пять минут у меня смена.

■

В первой половине дня я тщетно пытался поймать Кольмана, хотел просить его созвать экстренное заседание производственного совета. Но Кольман то куда-то выходил, то вел нескончаемые телефонные переговоры с главным производственным советом в Дюссельдорфе.

За работой я все думал о том, что же произошло: ведь кто-то же распорядился запереть ворота, никого не впускать на территорию базы, оказать на меня давление с помощью моих товарищей по работе, а потом прибегает их же человек, отпирает ворота и заявляет как ни в чем не бывало: «Это ошибка».

Черт возьми, где мы, собственно, живем?

Незадолго до обеденного перерыва Кольман пришел ко мне в мастерскую и сказал:

— Карл, бочка переполнилась. За дело взялся главный производственный совет. Сегодня вечером у них в Дюссельдорфе заседание совместно с бюро. Я еду туда. На повестке дня — сегодняшний шантаж, случай беспрецедентный.

В течение дня ко мне заглядывали многие. У меня сложилось впечатление, что некоторым просто хотелось облегчить свою совесть — они переминались с ноги на ногу, что-то смущенно говорили. Я только кивал им в ответ, а сам думал: «Интересно, что бы получилось, если бы Кюн не отпер ворота, и как бы они вели себя, если бы дирекция еще чем-нибудь пригрозила? Они ничем не хотят рисковать, даже ради себя, а уж ради других и подавно. Идти на риск — этому надо научиться. А мы не учились — риск всегда брал на себя профсоюз, нам же внушал двадцать лет подряд, что делает это из лучших побуждений, заботясь о нашей безопасности».

Я чувствовал, что за мной неослабно наблюдают, и работал безостановочно, обслуживая два автопоезда: менял масло, регулировал зажигание, зачищал контакты, проверял установку колес и тормоза, амортизаторы, компрессию и сцепление.

Я целиком погрузился в привычную работу, которую мог бы выполнять и во сне, главное здесь не глаза, а руки. Специальность моя такая, что мне не нужно указаний: мол, вот тут-то и тут-то машина не в порядке. Мне достаточно лишь взглянуть на мотор, и я знаю, где неисправность. В каждом деле опыт важнее, чем знание.

К концу смены я зашел к Кольману и поинтересовался папкой «входящих бумаг». Там было лишь одно циркулярное письмо главного производственного совета из Дюссельдорфа о том, что в марте состоятся повторные переговоры по вопросу прибавки на питание в столовой. Кольман, Ранер и Франц уже расписались в том, что читали письмо.

■

Карин пришла домой напевая и сразу же бросилась мне на шею.

— Первого марта начинаю работать! Интернат для дефективных детей в Линденхорсте. До чего я рада! И совсем близко, можно пешком дойти.

— Значит, с учением разделалась?

— Что ты, нет, еще года два ходить. Но только на вечерние курсы, дважды в неделю. Я же тебе объясняла: специальный курс по занятиям с дефективными детьми, гимнастика и... А где мама?

— Пошла в магазин. Сейчас вернется.

Я рассказал дочери о том, что сегодня случилось на автобазе и в какое положение я попал.

— Карин, я боюсь. Кто знает, что еще на меня свалится, что они там придумают, чтобы расправиться со мной.

— Перестань паниковать. Ты раскрыл это безобразие, тебе и доводить дело до конца. Твои товарищи по работе еще будут благодарить тебя за это.

— Благодарить? Плохо ты их знаешь. Сегодня утром, когда они обступили меня, я уже было подумал, что мне несдобровать.

— Нет, отец, если кто и сумеет повредить тебе, то только фирма. Но это тоже не так просто, сам понимаешь. Ты ведь член производственного совета, ты лучше защищен, чем многие. И потом, у тебя есть и другая защита: твоя жена зарабатывает. Ты должен... ну просто поверить в свои силы. Иногда мне кажется, больше всего ты жалеешь сам себя...

— Может, оно и так, Карин, но я боюсь, что на меня все свалят. Понимаешь, я не учился вести сражения.

— Так учись сейчас, черт возьми!

— Тебе легко говорить, всегда легче рассуждать тем, кто стоит за воротами, а не в воротах, вся твоя компания так рассуждает. Да, да, в теории они сильны, а как дойдет до практики, то дурачье дурачьем... Карин, я больной человек, я не гожусь больше на стоящую работу, сорок шесть лет — пора на свалку, я просто выдохся, кто меня возьмет?

— Перестань, вот ты и опять нюни распустил...

— Когда-то у меня тоже были мечты и желания. А что из этого вышло? Сейчас приходится радоваться, если меня не выгоняют и я могу получать свою тысячу марок в месяц.

— Такие специалисты, как ты, всегда нужны, тебя всюду возьмут да еще в ножки поклонятся...

— Наверняка, если я заранее дам подписку, что не пикну, даже когда мне дадут по шее... Таких вот специалистов они ценят.

— Ты все ругаешь «мою компанию», как ты ее назвал... но в одном они правы: когда говорят, что наши рабочие ничего не делают, чтобы сорвать с себя намордник, который на них надели...

— Не смей так разговаривать с отцом! — воскликнула Ангелика, которая тем временем вернулась домой. Она с возмущением смотрела на дочь.

— Это правда,— упрямо возразила Карин.

— Ладно,— сказал я,— в начале все выглядит иначе, чем в конце.

— Но ты стоишь не в конце, а посередине. Отец, не гнись, когда тебя пытаются согнуть.

■

Когда я на следующее утро вошел в раздевалку, Ранер протянул мне «Вестфелише рундшау».

— На вот, почитай-ка: во всех трех дортмундских газетах напечатали,— сказал он, стоя передо мной так, словно я был обязан дать ему отчет или вернуть должок.

В рубрике местных новостей я увидел большой фотоснимок, где меня запечатлели висящим на воротах. Ниже подробно сообщалось о событиях на автобазе. Подпись под снимком гласила: «Зачинщик Карл Майвальд».

Фольмер воскликнул:

— Теперь, по крайней мере, общественность знает, что у нас происходит. Теперь игра в прятки кончилась, теперь поддадут жару.

Из всей группы у ворот на снимке можно было узнать только меня одного и то, что я зачинщик,— мою фамилию напечатали жирным шрифтом. Я сел на скамейку перед шкафчиком и начал читать статью, озаглавленную: «Карл Майвальд вскрыл скандальное дело на предприятиях Массмана». Чем дольше я читал, тем сильнее меня охватывал страх.

Едва я вошел в мастерскую и открыл ящик с инструментами, как явился Кольман с «Вестдойче альгемайне» в руке:

— Карл, погляди раздел хроники. Хорошо, если обойдется. Понимаешь, мы оказались в дурацком положении: получается так, будто мы разболтали — ты, или я, или кто-то еще, кому все досконально известно. Грюнефельд здорово психанет.

Присев на ящик, я развернул газету.

Сообщалось обо всем, кроме взлома: о папках, о событиях на рождественском «утреннике», о попытке локаута и о множестве деталей, которые мог знать только человек, работающий у нас на автобазе,

да и то лишь, если имел непосредственное отношение к делу, стало быть, я, Франц или Шиндлер. Так, значит, появился доносчик.

Себя я исключил. Кто? Франц? Нет, он на это не способен. Дирекция? Невозможно, не станет же она обвинять самое себя. Шиндлер? Зачем ей пилить сук, на котором она сидит. Но кто? Одна из газет писала, что фирма обвинила меня в краже производственного имущества, однако не сообщала, о каком имуществе идет речь. Кто мог дать прессе столь исчерпывающую информацию? Кто? Кто в этом заинтересован, кому важно было выключить профсоюзную печать или опередить ее, передав информацию буржуазной прессе?

Когда я дочитал до конца, мне стало ясно, что все теперь подумают: только один человек мог так детально проинформировать прессу, а именно — я!

И мне стало страшно. Как теперь доказать, что я не доносчик, доказать своему профсоюзу, который обязал меня молчать и ничего не предпринимать самостоятельно?

Но вот получилось, что обещание нарушено, и вина падает на меня; доказать свою невиновность мне было нечем; к тому же как член производственного совета я был обязан заботиться о мире и согласии на нашем предприятии. А из-за этой статьи все как раз выйдет наоборот, она вызовет беспокойство и среди общественности, и среди рабочих. Положение мое складывалось хуже не придумаешь, я сидел и ломал голову, как из него выпутаться. Ведь мне никто не поверит, и прежде всего, пожалуй, мои товарищи по работе и профсоюзные функционеры из окружного комитета, которые могут приписать мне самые различные мотивы.

Этой публикацией кто-то хотел либо повредить мне, либо помочь. Если этот «кто-то» собирался помочь, то он оказал мне медвежью услугу.

Хотелось немедленно поговорить с Францем, но он уехал в Кёльн и вернется после обеда, не раньше.

Через грязное окно я видел, как Кольман несколько раз торопливо пересекал двор.

В одиннадцать часов подсобный рабочий принес мне записку: «После смены зайди ко мне. Важно. Коль.».

Меня опять охватил страх. Страх перед неизвестностью.

■

Кольман сказал:

— Садись, Карл. Из-за этих статей, наверное, что-то заварилось, и прежде всего в Дюссельдорфе... Ты сообщал в газеты?

— Нет, не сообщал.

— Если не ты, то кто же? В газеты, несомненно, сообщил кто-то с автобазы, и знает этот человек, судя по всему, больше моего. Это несомненно. Но кто он? Кто, Карл?.. Я верю тебе. Но нам с тобой от этого ни капельки не легче. Важно, что подумают наши из профсоюза. А думают они сейчас, по всей вероятности, что это сделал ты. И поступил так им назло, потому что в наших газетах еще ничего не появилось.

— Мне безразлично, что они думают. Что мне делать?

— Вот я составил письмо нашему окружному комитету. Ты тут, как под присягой, заявляешь, что не имеешь никакого отношения к газетным статьям. Подписывай.

— Кольман, это же идиотизм! Сначала я должен оправдываться перед дирекцией, несмотря на то что прав я, а теперь — перед своими же профсоюзниками, хотя никакого отношения к газетным статьям не имею. Скажи, ты не находишь, что это становится смешным?

— Что нахожу я, а что нет, сейчас не в счет. Давай подписывай.

Я прочитал письмо. И подписал.

— Ну, а теперь что? — спросил я.

— Ждать. Я передам это Грюнефельду. Дело дрянь, но мы постараемся все уладить.

Я посидел еще некоторое время, листая папку «входящих», которую мне дал Кольман. Ничего интересного там не было, обычная ерунда.

— Кольман, если хорошенько поразмыслить, то получается просто умора. Мы должны защищаться от своей же организации, вот до чего уже дошло! Если бы наш профсоюз напечатал хоть что-нибудь в своих газетах, то не было бы всей этой заварухи.

Я поехал домой.

Ангелика разложила на кухонном столе газету, мое лицо смотрело на меня с фотографии.

— Идем в гору,— сказала она смеясь,— наши портреты уже печатают в газетах крупным планом. Что-то будет дальше?

— Ангелика... прошу тебя...

— Мой заведующий прибежал сегодня утром с газетой и сунул ее мне под нос, он тебя хорошо знает: прежде ты завозил к нам кислород... он сказал, что ты обожжешься на этом деле, потому что они заставят тебя одного таскать каштаны из огня...

— Пусть твой заведующий печалится о своих делах...

— Из-за тебя о нас повсюду сплетничают,— сказала Ангелика. Веселость ее прошла, она уже не смеялась.

— Ну и что, я никого не убил.

Жена подала мне яичницу с жареной картошкой и шпинат. За едой я перечитывал газеты.

— Не понимаю, Карл... почему о том, что ты сделал, я узнаю либо из газет, либо от посторонних людей... почему ты мне ничего не говоришь... Если понадоблюсь, я внизу в прачечной, набралась куча белья.

Я сидел за столом и ковырял в тарелке. Есть не хотелось. Снова и снова я перечитывал статью в газете, чуть ли не выучил ее наизусть. Перед моим мысленным взором проходили лица людей, которые могли бы дать информацию прессе: Шиндлер, Кольман, Ранер, Дёрлам и Фольмер. Но тут же я отбрасывал свои предположения — нет, это невозможно, ни один из них не был заинтересован ни в том, чтобы помочь мне, ни в том, чтобы навредить. Все они сами были причастны к делу. Но тогда кто же?

Я выглянул в окно. Боргман в своем палисаднике разговаривал с адвокатом Польмюллером.

Вернулась домой Карин. Из прихожей донесся возбужденный голос:

— Вот была потеха! Ну и потеха!

— Что такое? — спросил я.

Усевшись напротив меня за кухонный стол, она принялась уплетать остывшую картошку. Шпинат Карин не удостоила вниманием. Вот что она рассказала.

В ратуше сегодня утром состоялось заседание муниципального совета. Следовало окончательно решить — строить новый стадион к первенству мира по футболу 1974 года или нет. Из общей суммы расходов на строительство в двадцать четыре миллиона марок на долю города выпадало восемь миллионов. Эти расходы и предстояло утвердить.

На переполненной галерее для публики сидело свыше двухсот студентов из педагогического и технического институтов, воспитательницы детских садов и учителя. Студенты-педагоги действовали по

заранее намеченному плану: пока обер-бургомистр открывал заседание, они молчали, но едва представитель фракции СДПГ в своей речи высказался за постройку стадиона, студенты по сигналу начали хором скандировать: «Дет-са-ды! Дет-са-ды! Детские сады!» Обер-бургомистр зазвонил в колокольчик и пригрозил очистить галерею. Тишина восстановилась. Но как только взял слово оратор от фракции ХДС, студенты снова закричали хором: «Дет-са-ды! Дет-са-ды! Детские сады!» Бургомистр опять пригрозил очистить зал, и публика смолкла. Но как только постройку стадиона одобрил выступивший затем депутат от СвДП, тот самый депутат, который в газетных интервью возмущался «этим разбазариванием средств налогоплательщиков», колокольчик обер-бургомистра уже не смог утихомирить галерею. Хор скандировал: «Дет-сады — да, фут-бол — нет!» Обер-бургомистр прервал заседание и вызвал полицию. Полсотни блюстителей порядка более часа очищали галерею, большинство студентов им пришлось выносить на руках. На улице изгнанные объединились с теми, кому не удалось попасть в ратушу к началу заседания, и снова загремел хор: «Даешь детсады, долой депутатов! Детям — сады, депутатов — вон!»

— Ну и потеха! Ты бы посмотрел, какие физиономии были у наших депутатов — столько дурацких рож сразу я в жизни не видела. Накрой все три фракции брезентом — и можешь лупить первого попавшегося, не ошибешься.

Мы вместе вымыли посуду. Карин пошла в прачечную помочь матери, а я отправился погулять.

«Далась ей эта вечная стирка»,— подумал я об Ангелике. И вдруг понял: за двадцать лет нашего супружества я видел свою жену вечно работающей, всегда занятой, всегда на ногах, всегда куда-то спешащей. Те немногие часы, что мы бывали вместе, не в счет. Забота о завтрашнем дне всегда была сильнее удовлетворенности достигнутым. А чего мы достигли? Может, после двадцати лет брака следовало бы разводиться... Какая чепуха в голову лезет... Мой отец часто говорил мне: «В каждом возрасте есть свои радости». Но то, что в каждом возрасте есть и свои горести, об этом он ничего не сказал.

Страшно подумать, что лет в шестьдесят я стану похож на Витт-бройке с его дружками-инвалидами и тоже буду мозолить всем глаза, не зная, как убить время.

Вернувшись с прогулки, я застал у нас старика Хольцмана с какой-то бумагой в руке. Хольцман исполнял на базе обязанности посыльного.

— Вот, Карл, распишись, значит, в получении.

Пока я читал бумагу, Ангелика выжидающе смотрела на меня, а Карин, стоя рядом, заглядывала мне через плечо.

В бумаге говорилось, что я, как член производственного совета, нарушил закон, информировав прессу и тем самым предав гласности внутрипроизводственный конфликт. Это — серьезное нарушение производственного распорядка, который я обязался соблюдать, когда меня выбирали в совет. Согласия председателя производственного совета в данном случае не требуется. Трудовую книжку и остаток жалованья мне перешлют в ближайшие дни по почте. С этой минуты мне запрещается входить на территорию автобазы. В случае нарушения запрета я буду удален с предприятия силой.

Я сел, не сводя глаз с бумаги. Карин выхватила ее у меня.

— Сволочи,— тихо процедил я.

Ангелика побежала в кухню, принесла бутылку пива и сама открыла ее.

— Карл, на-ка выпей, это успокаивает.

Я взял бутылку и посмотрел на жену. Мне было не до смеха, но я невольно улыбнулся, когда она сказала:

— Ничего, обойдемся. Я ведь зарабатываю. Но ты не сдавайся... Сходи к Польмюллеру, адвокат все-таки лучше знает, что тут можно сделать.

— Этого я им не позволю,— сказал я с трудом,— подам на них в суд, они не имеют права выбрасывать человека за ворота на основании одних только подозрений... В какой стране мы живем? Пусть не думают, что могут делать с нами все, что им хочется, раз они сильнее.

Карин бросила бумагу на стол и спросила:

— А почему это они сильнее?

— Да потому, что у них деньги, умница-разумница!

— Нет,— сказала она,— они сильнее потому, что у вас нет единства, пойми же это, наконец... потому что каждый из вас ведет себя так, словно с ним такого никогда не случится... с кем-нибудь другим — да, но не с ним... и когда такое случается, вы еще говорите: ну и дурак! Вот так, отец, и не иначе.

■

Вахтер преградил мне дорогу:

— Карл, я не имею права тебя пускать. Мне дано указание, Карл, ты должен понять это. Я только выполняю свой долг. Пойми это, Карл.

Я спросил:

— А что ты сделаешь, если я все равно войду, понимаешь, возьму и пройду?

— Тогда я доложу о тебе.

— Докладывай. Я иду.

— Карл, ты не имеешь права! — заволновался вахтер.

Я прошел мимо него и направился к мастерской. На доске объявлений висела копия приказа об увольнении, который я получил. На копии кто-то внизу приписал карандашом: «Кто паскудство разоблачает, того увольняют. А кто паскудничает, тому доплачивают».

Было ровно полседьмого. Из дому я выехал в полшестого, остановился на Канальгассе и начал наблюдать за воротами автобазы. Ничего необычного я не углядел: люди, как всегда, шли на работу.

В мастерской я уселся на свое изобретение — подставку для смены покрышек — и стал ждать. Ведь что-нибудь должно же случиться, не может все оставаться спокойным, слух о моем появлении распространится быстро. Кто-то придет, схватит меня и выставит за ворота. Кто? Мои товарищи? Или же директор вызовет полицию? Такая ситуация была уже мне знакома, однажды я наблюдал, как одного уволенного, осмелившегося тем не менее пройти на территорию фабрики, его же товарищи по работе силой выволокли на улицу.

Первым, кто вошел в мастерскую, был Франц. Увидев меня, он обалдел от неожиданности, а потом рассмеялся:

— Карл, вот дьявол! Как ты сюда пробрался?

— Как все. Через ворота.

— Слушай, когда Кольман и я узнали вчера о твоем увольнении, мы тут же кое-что организовали. Удивишься.

— Организовали? — переспросил я.

Франц радовался и потирал руки.

— Погоди, я сейчас притащу Кольмана. Могу тебе только сказать, что такого фирма «Массман» еще не видала.

— Чего не видала? Говори же!

— Обожди! — Франц выбежал из мастерской и через несколько

минут вернулся в таком же хорошем настроении. Немного погодя в мастерскую пришел Кольман. Он был серьезен и, как всегда, угрюм.

— Я уж собрался посылать за тобой,— сказал Кольман.— Хорошо, что ты здесь. Мы сейчас заперли ворота, ни один шофер не сможет выехать в рейс... да никто и не хочет. Все решили остаться. Собрались в столовой. Я распорядился, чтобы никто не приступал к работе, пока мы на собрании не вынесем резолюции.

— Какой резолюции, Кольман? — спросил я, все еще не понимая, что они тут могли организовать за моей спиной.

— Не спрашивай, идем,— сказал Кольман и взял меня под руку. Мы вышли из мастерской и через двор направились в столовую.

Я поразился. Действительно, собрались все: утренняя смена, дневная и даже ночная осталась, не пошла домой.

Меня встретили веселым гулом.

«Кто это организовал? — подумал я.— Кому пришла в голову эта идея? Какое примут решение?»

Кольман усадил меня на стул и, когда наступила тишина, воскликнул:

— Ребята, вам известно, зачем мы тут собрались, все вы читали на доске объявлений приказ об увольнении Майвальда. Карл Майвальд вскрыл безобразную историю, и за это его выгоняют. Я разговаривал с Грюнефельдом. Профсоюз сегодня же подает жалобу в суд по трудовым спорам с просьбой рассмотреть ее в срочном порядке. Но мы не можем ждать, пока суд вынесет решение,— это может длиться и месяц, смотря по обстоятельствам,— мы должны что-то предпринять немедленно.

— Пусть Майвальд скажет! — крикнул кто-то.

Кольман неуверенно поглядел на меня и тихо спросил:

— Будешь говорить? Или я продолжу...

Я встал и удивился самому себе: я был на редкость спокоен.

— Во-первых: ребята, я не информировал газеты. И я не знаю, кто бы это мог сделать. Раз Кольман говорит, что мы должны что-то предпринять, то я это со своей стороны поддерживаю и заявляю: да, нам надо что-то предпринять. Но что? Пожалуй, мы можем сделать только одно: бастовать!

Стало тихо.

Я сам испугался слова «бастовать», которое так легко сорвалось у меня с языка. Я подумал: «Вот сейчас они тебя поднимут на смех, они всегда смеются, когда услышат слово «забастовка», особенно если речь заходит о забастовке не по указанию профсоюза, они воспринимают это как остроумную шутку».

По-прежнему было тихо.

Они не смеялись, видимо, онемели от неожиданности.

— Бастовать? Из-за тебя?! — выкрикнул Ранер.— Да у тебя мания величия! Кто ты такой вообще?

Кое-где послышались смешки, но большинство зашикали на Ранера.

Кольман, сидевший рядом со мной, вскочил, он поминутно вытирал носовым платком вспотевший лоб. Размахивая руками, он закричал срывающимся голосом:

— Майвальд прав! У нас остается только одно средство. Бастовать, причем до тех пор, пока Майвальда не восстановят.

— Пока этого дождемся, лучше уж сразу на пенсию подавать! — снова выкрикнул Ранер.

— Кто за то, чтобы бастовать? — спросил я.

Руки подняли по-разному: кто решительно, кто робко. Примерно половина проголосовала «за».

Я был разочарован. Я ожидал большего.

Кольман вышел из-за стола на середину зала. По-прежнему размахивая руками, он крикнул: «Тише! Тише!» — хотя никто не шумел. Я еще никогда не видел его таким взволнованным.

— Неужели так трудно хоть раз заступиться за товарища? Черт возьми! То, что сегодня случилось с Майвальдом, завтра может случиться с каждым из вас. Поймите же это, наконец, вашими куриными мозгами. От этого никто не застрахован, никто. Итак, мы бастуем до тех пор, пока Майвальд не будет восстановлен. Кто против забастовки?

Десять человек все еще были против.

Кольман вернулся к столу и бессильно опустился на стул возле меня. Он лишь качал головой и бормотал:

— Они этого никогда не поймут, Карл... они не способны понять это...

— Хватит болтать! — крикнул Ранер.— Нам пора на работу. Майвальд уж больно о себе воображает!

— Чертов Ранер,— шепнул мне Франц,— поди разберись в нем.

Я сказал Кольману:

— Брось, не имеет смысла. Если даже один не захочет идти в ногу, то вся затея впустую.

Кольман с трудом поднялся, он тяжело дышал.

— Хороши товарищи,— сказал он медленно и спокойно.— Стоит хоть разок вас о чем-нибудь попросить... Если бы пива у вас было столько, сколько ума, многие бы подохли от жажды. А ты, Ранер,— у тебя меньше всего оснований разоряться... Вспомни, как ты два года болел, мы тогда среди всех наших товарищей тебе деньги собирали, больше двух тысяч марок набрали, чтобы ты как-нибудь перебился. О тебе заботились, не о Майвальде... И ты еще хочешь стать членом производственного совета!

— Собирать деньги — это одно, а бастовать — другое! — крикнул Ранер.— Тут же получается «дикая» забастовка.

— Чем ты думаешь, Ранер? Ведь речь просто идет о том, что нельзя так бесцеремонно поступать с человеком, как они это себе представляют. Пойми же, наконец, только об этом идет речь, и ни о чем другом. Ни о чем другом, черт возьми!

Я никогда еще не слышал подобных слов от Кольмана. И мне было непонятно сейчас, как это некоторые могут говорить, будто он угодничает перед сильными и помыкает слабыми.

— Итак, еще раз: решайте...

— А если профсоюз нас не поддержит, что тогда? — спросил Фольмер.

Снова наступила тишина.

— Поддержит. Можешь положиться на мое слово,— сказал Кольман спокойно и уверенно, как нечто само собой разумеющееся.— Стало быть, еще раз: кто против забастовки?

Только один Ранер поднял руку.

Раздались аплодисменты и свистки. Ребята освистали Ранера. Кольман пренебрежительно махнул на него рукой.

— Дежурные шоферы могут сейчас ехать,— сказал Кольман,— но только два рейса с кислородом для больниц, и все, ни одного рейса больше. Вы поняли?

Четверо водителей покинули столовую.

— Внимание,— продолжал Кольман.— Сейчас все должны вернуться на свои рабочие места — на склад, в гараж, в порт, в кабины автоцистерн. Сидите — и чтобы никто палец о палец не ударил.

Знаю, безделье утомительно, но что попишешь — так надо. Трое пойдут со мной, захватим плакаты, которые мы написали ночью. Эта тройка будет первым забастовочным пикетом — вы встанете у ворот с плакатами, а мне еще нужно составить график, как мы будем меняться. У кого с собой теплая зимняя одежда... Карл, можешь отправляться домой, ты здесь больше не нужен.

Франц вызвался идти в пикет, вместе с ним — Дёрлам и Фольмер.

— Карл, оставь мне свою куртку, она потеплее моей,— сказал Франц.

Было уже четверть восьмого, но ни одна автоцистерна не выехала из ворот. Автопоезда выстроились на дворе в шеренгу, водители сидели за баранками, перед воротами стояли три пикетчика, на автобазе царила кладбищенская тишина.

В половине восьмого у ворот появились первые служащие. Они удивленно остановились, прочитали надписи на плакатах, которые держали Франц, Дёрлам и Фольмер, поговорили с пикетчиками, а потом направились в свою контору, словно все это их ничуть не интересовало. «Типично»,— подумал я.

Домой я все же не поехал, там мне не было бы покоя. Я уселся в свою машину и стал наблюдать за воротами. Часа через два я так промерз, что уже не чуял ног. Пришлось сбегать в ближайшую закусочную возле порта и согреться. Я купил несколько пакетиков жареного картофеля и отнес их пикетчикам.

— Лучше бы притащил бутылку водки,— заметил Дёрлам.— Не мешало бы согреться.

— Кольман не вылезает из директорской,— сказал Франц.— Уж там-то погорячее... Ничего, справится, в таких делах на него можно положиться.

В одиннадцать я поехал домой.

Я вымыл посуду, пропылесосил квартиру, спустился в подвал, снял высохшее белье и сложил его в пластмассовую корзину. Потом сварил себе кофе и уселся в комнате.

Свежая газета лежала на столе, ее приносят так поздно, что прочитать до ухода на работу не удается. На первой странице я сразу увидел снимок: полицейские выносят студентов из ратуши.

Хорошо можно было разглядеть Карин, четверо полицейских тащили ее вниз по лестнице за руки и за ноги. Ее короткое платье задралось. Я прочитал статью и разозлился: автор полностью поддерживал единогласное решение муниципального совета — ассигновать восемь миллионов на строительство стадиона.

Рассматривая снимок, я вспомнил слова Ангелики: «Идем в гору, наши портреты уже печатают в газетах».

Я сидел дома, пил кофе и ждал. Телефон безмолвствовал. Подошел к окну и стал смотреть на улицу. Пустая квартира — как тюрьма. Внизу на тротуаре детвора играла в «классы», расчертив асфальт коричневым мелом. Ребятишки были тепло одеты, погода стояла холодная, но снега не было.

«Надо что-то делать,— сказал я себе.— Торчу здесь дома, а мои товарищи бастуют из-за меня и мерзнут у ворот, я же сижу в теплой комнате». Опять меня охватил страх, и я спросил себя: что, если профсоюз не поддержит нашу забастовку? Значит, она будет «дикой». Что тогда? Никто из нас ни разу не предпринимал действий, не санкционированных законом.

Я спросил себя: решился бы я на «стихийную» забастовку, если бы дело коснулось кого-либо другого? Я мог понять тех, кто сегодня поначалу не поднимал руки, а затем поднял, но не очень уверенно —

ведь речь шла не о дамском наряде, решался вопрос о самом существовании этих людей.

Жаль, что сейчас нет Карин с ее острым язычком и советами, которые меня порой раздражали и все же часто были разумными.

В два часа позвонил Кольман. Он прокричал в трубку:

— Карл, они уперлись. Побудь сегодня дома. Подробнее по телефону не могу рассказать. Если это тебя успокоит, так слушай: пока что ребята держатся хорошо. Ни один не пошел на попятный, даже никто не ворчал.

В трубке слышался стук буксирного мотора.

■

В четыре часа наконец прибыла Карин, получасом позже — Ангелика. Жена обрадовалась, увидев прибранную квартиру. О забастовке я им сразу не сказал. Карин позвонила Мартину, тот все еще был в Мюнхене, Ангелика готовила обед и изредка выглядывала в коридор, но Карин не обращала на нее внимания и продолжала болтать по телефону.

— Сегодня в пивнушку не собираешься? — спросила жена.

— Может быть, позднее,— ответил я.— Жду гостей.

— Гостей? Но у нас ничего нет.

— Не беспокойся, придет один Кольман, может, еще Франц.

— Что-нибудь опять? — Ангелика тревожно посмотрела на меня.

— Расскажу, когда придет Кольман, а то надо будет повторять. Узнаешь все подробно.

Карин еще висела на телефоне. «Во сколько обойдется этот дневной разговор с Мюнхеном? — подумал я.— Могла бы попросить, чтобы позвонил Мартин, у него денег побольше нашего».

Я стоял у окна и ждал. Уже смеркалось, когда я увидел Кольмана, вылезающего из своей машины, а вслед за ним Франца и Ранера. «И Ранер тоже? — подумал я.— Что ему здесь надо? Может, что-нибудь сорвалось?» Ранер вдруг стал для меня предвестником несчастья.

— Дирекция грозит локаутом,— еще с порога крикнул Кольман.

Я пригласил их в комнату. Ангелика стояла возле меня, а Карин прислонилась к дверному косяку, прервав свой телефонный разговор, когда вошли гости.

— Два часа я говорил с Кюном и Бощем,— сообщил Кольман.— Они были очень любезны, но... у них есть указания из Дюссельдорфа. С ними просто невозможно вести переговоры, сперва улыбаются тебе в лицо, а потом «весьма сожалеют».

— И что же вы решили? — спросил я, уже заранее боясь ответа.

— Что?.. Бастуем дальше, как сегодня решили,— сказал Ранер.— Пока тебя не восстановят. Ясно. А потом...

«Ох уж этот Ранер,— подумал я.— И как это люди так быстро перестраиваются... Тут что-то неладно».

Кольман перебил его:

— Карл, ты по-прежнему член производственного совета — вот тебе протокол нашего сегодняшнего заседания... Грюнефельд сегодня обратился в суд с просьбой срочно рассмотреть твое дело. Он сказал, что твое увольнение без предупреждения — это правовой вопрос, а наша забастовка — вопрос административный... Карл, они уступят быстрее, чем думают. Где они за такой короткий срок найдут квалифицированных шоферов, да еще со специальными правами на дальние рейсы? Не так это просто. В общем, наш рычаг подлиннее... В обед мы провели второе собрание — все единогласно за продолжение забастовки...

единогласно. Ну, а служащие, конечно, опять в стороне. Это уж как водится.

— Они воображают, будто у них голубая кровь,— вставил Франц.

— Дурачье,— сказал Ранер.— Они точно такие же олухи, как и мы.

Когда гости ушли, Карин спросила:

— Отец, я не ослышалась? Все предприятие бастует из-за тебя? Невероятно... неужели еще случаются чудеса...

— Они бастуют ради того, чтобы меня восстановили на работе,— разозлился я.

Иронический тон Карин доводил меня иногда до бешенства. «Вот закончит свою учебу и начнет работать,— подумал я,— тогда узнает, почем фунт лиха».

Я пошел в «Гильденхоф». По дороге остановился поглядеть на строительство бараков. Неоновые лампы горели всю ночь. Возле фундаментов лежали новые стройдетали, мешки со стеклянной ватой, рулоны толя. В вагончике мерцал голубоватый свет телевизионного экрана.

В пивной было почти пусто. Трое инвалидов подпирали стойку, Шёллер рассуждал с каким-то незнакомцем о погоде и о том, не рискованно ли сейчас делать бетонное покрытие.

Виттбройке спросил меня:

— Скажи, Карл, не твоя ли дочка на снимке в газете?

— Ты о чем?

— Конечно, твоя, чего уж там, я ее сразу признал, точно, даже без очков.

— Зачем же тогда спрашиваешь, если признал?

Говорил один Виттбройке, оба его приятеля только кивали или качали головами, смотря по тому, что он говорил.

— Майвальды теперь знаменитая стала семейка,— продолжал Виттбройке.— Каждый день чего-нибудь да есть про них в газете. Скоро придется разговаривать с Карлом на «вы», а то он с нами знаться не захочет.

— Пустовато сегодня,— заметил я хозяину пивной.

— Деньги у людей кончились. То рождество, то Новый год. Ничего удивительного, все дорожает.

Я постоял еще немного. Было скучно, инвалиды нагоняли тоску, и я решил сходить к Фогтам. Почему, мне самому не было ясно; возможно, хотелось проверить, целы ли папки, но я даже не знал, куда их запрятал Мартин.

Дверь мне открыла Хайди. Фогт-старший сидел в комнате, склонившись над счетами и квитанциями.

— А, Карл... Хорошо, что ты иногда показываешься... представляю, какую кислую рожу скорчит Мартин, когда увидит фото своей нареченной в газете... Ладно, хоть он в Мюнхене... Водки выпьешь? Ты пешком?

— Да, пешком,— ответил я.— Независимо от этого рюмочку можешь налить.

Я уселся в кресло возле письменного стола. Фогт-старший принес бутылку, налил мне полную рюмку, но сам пить не стал. Продолжая листать бумаги — мое присутствие, видимо, его не стесняло,— он сказал:

— Конечно, дочку твою понять можно, ведь она будущая воспитательница в детском саду, и все-таки связываться с полицией поначалу не стоило... На это дело со стадионом, Карл, не мешает взглянуть и с другой стороны...

— Ты на этом заработаешь? — перебил я его.

— Ах, господи, чего я там заработаю. Несколько сот литров — на этом не разживешься... да и неизвестно еще, дадут ли мне лицензию.

— Говорят, пиво опять подорожает? — спросил я.

— А если и так? Думаешь, меньше пить станут? Такого еще не бывало, скорее больше.

Он пытливо взглянул на меня поверх очков. Немного погодя, покопавшись в квитанциях, спросил:

— Послушай, ты не знаешь, кто бы мог поджечь бараки?

— Нет, понятия не имею... Скажи-ка, Фридрих, ты тоже подписывал заявление инициативной группы?

— Я? Что я — спятил? Для меня же триста турок — это чистая прибыль, лишних три сотни в неделю, если не больше.

— А Мартин подписал?

— Мартин?.. Почему ты спрашиваешь? Вообще-то он подписывает все, что ему подсовывают. Ничего не поделаешь, он был и остается ребенком. Но твоя Карин, надеюсь, сделает из него мужчину.

Обратно я пошел через поле, мимо фермы Хольткампа. На мосту над автострадой встретил Боргмана, прогуливавшего свою собаку.

— Опять коксовый развонялся,— сказал он.— Дышать уже нечем.

— Да,— согласился я,— воняет тухлыми яйцами.

— Хорошо бы ветер повернул, меньше вони будет. Ночью, наверно, трубы чистили, везде копоть в палец толщиной.

— Да,— ответил я,— утром обметал веником машину. Беда.

Когда я пришел домой, Ангелика сидела у телевизора и смотрела какой-то детектив.

— Есть хочешь? — спросила она не оборачиваясь.

Я отказался.

— Ты ведь сегодня ничего толком не ел.

— Я не голоден... Я был у Фогтов.

Ангелика обернулась. Она была удивлена.

— Что ты там делал... Что-нибудь случилось?

— Нет, нет. Я зашел просто так. Сам не знаю почему.

— Карл, что же будет дальше?

— Обойдется,— сказал я.

— Ох, Карл. С тех пор как мы женаты, ты только и говоришь: обойдется. А что обошлось? Надрываемся теперь точно так же, как и двадцать лет назад. Если не больше. На черный день у нас отложены какие-то гроши, даже года на них не протянем.

■

Второй день забастовки начался тем же, чем закончился первый: перед главными воротами стояли пикеты, сменявшиеся каждые два часа. На работу проходили только служащие.

Сидеть дома и ждать было свыше моих сил, и большую часть времени я проводил у ворот, возле пикетчиков, стараясь хоть чем-нибудь помочь им: приносил горячий кофе, покупал сосиски, пиво или кока-колу, газеты и журналы, выполнял поручения тех, кто не мог отойти.

На третий день, во время обеденного перерыва, на улицу вышел вахтер, подозвал меня и по секрету сообщил:

— Ночью в столовой поставили кровати. С чистым бельем и подушками. Что бы это значило? Ты не слыхал, Карл?

— Понятия не имею. Впервые от тебя слышу.

Все выяснилось во второй половине дня.

Только я собрался ехать домой, как на Канальгассе показался синий, очень «модерновый» автобус. В нем сидело десять человек.

Когда автобус подруливал к воротам, пассажиры, откинув спинки полулежачих кресел, улеглись, так что снаружи их не было видно.

Мы остановили автобус. Хотели поговорить с пассажирами, но обе двери, передняя и задняя, были закрыты; мы даже подпрыгивали, стараясь заглянуть в окна. Шофер энергично махал нам рукой, призывая освободить проезд.

Заведующий производством Кюн велел вахтеру открыть ворота.

Автобус въехал во двор, ворота за ним снова заперли, и мы увидели сквозь ограду, как пассажиры с чемоданами и сумками в руках направились в столовую. Мы так и не поняли, что все это значит.

Наконец прибежал запыхавшийся Кольман. Он сообщил:

— Вызвали десять шоферов с бременской автобазы, чтобы сорвать забастовку. Заправят цистерны и пойдут в рейс. Вот вам и сюрприз.

Мы были ко всему готовы, только не к тому, что свои же товарищи, такие же шоферы, нанесут нам удар в спину.

Франц, стоявший с Фольмером и Дёрламом в пикете, сказал:

— Это не сюрприз, а самая настоящая подлость... Постой, Кольман, когда они должны выехать в рейс, не слыхал?

— В шесть вечера,— ответил гот, и было заметно, что Кольман уже не так уверен — во всяком случае, он вел себя не так уверенно, как накануне.

— Ну, тогда... тогда все ясно! — воскликнул Франц.— Чего мы еще ждем? Давай, ребята, действуй! У кого здесь есть машина, быстро оповестите всех, чтобы к полшестому собрались у ворот.

— Что ты задумал? — спросил я.

— Блокируем ворота, вот что. Ясно?

«Черт возьми,— подумал я,— как часто в недавнем прошлом нам уже бывало все ясно, а выходило, однако, наоборот».

Мы с Францем объехали город и самые отдаленные предместья и сообщили всем о нашем плане. Шел снег большими хлопьями, но зато потеплело.

Незадолго до шести часов у ворот собрались все бастующие. Снег пошел еще гуще, чем днем, на улицах образовалось месиво. «Если ночью подморозит, будет гололед»,— подумал я.

Мы стояли полукругом у главных ворот и смотрели во двор. Десять бременских шоферов в комбинезонах прошли из столовой к заправленным автоцистернам, залезли в кабины, включили моторы и медленно повели машины к выезду. Кюн сам распахнул ворота, и первая автоцистерна въехала в них.

— Всем стоять на месте! — скомандовал Кольман.

Первая автоцистерна, наполовину миновав ворота, коснулась передними колесами проезжей части улицы; остальные девять машин выстроились друг за другом.

Кюн заорал:

— Прочь! Прочь с дороги, он же наедет на вас! Вы с ума сошли!

Головная машина двинулась на наш полукруг, и мы по сантиметру начали отступать, но тут Франц крикнул:

— Ложись на землю! Все ложись! Посмотрим, кто из них осмелится нас переехать.

С неба валил снег и тут же таял, покрывая улицу месивом, но несмотря на слякоть, несмотря на холод, забастовщики плашмя легли на мостовую.

За рулем головной машины сидел молодой усатый парень с длинными волосами. Опустив боковое стекло и высунув голову в окошко, он то включал, то выключал сцепление — автоцистерна медленно дви-

галась вперед. Франц и я лежали в первом ряду. Мы услышали, как этот парень завопил:

— Убирайтесь, вы — идиоты! Жизнь вам, что ли, надоела? Прочь с дороги! Прочь! Меня вы не остановите.

Внезапно четверо наших вскочили на подножки тягача, слева и справа, и вытащили усатого из кабины. Не вмешайся Кольман, они бы его измолотили.

За воротами кричал Кюн:

— Это насилие! Вы ответите за это! Это грубое насилие!

— Чего они тебе посулили? — спросил молодого шофера Кольман.— Говори!.. Решил давить своих же товарищей, подонок!

— Мне дали задание,— заявил парень. Судя по всему, он не был возмущен тем, что его выволокли из кабины, и даже поглядывал на нас ухмыляясь.

— Значит, тебе дали задание,— сказал Кольман.— Так вот, сейчас я дам тебе задание. Немедленно загоняй свой тягач обратно во двор. Как — это уже твое дело. Иначе целым отсюда не выйдешь, это я тебе обещаю. Специально приехать из Бремена... Подставить ножку своим же товарищам... Сколько они вам посулили?.. Небось двойное жалованье?.. Убирайся, щенок!

Парень стоял перед нами в нерешительности и ухмылялся, потом кинулся вдоль каравана машин, прося шоферов подать назад.

— Нельзя же давить своих! — повторял он снова и снова.— Они уперлись там, на улице, ложатся под колеса — и все.

Кюн метался от машины к машине, уговаривал сесть за руль усатого парня, но тот оттолкнул его.

— Это террор! — истошно вопил Кюн.— Насилие! Я вызову полицию!

На другой стороне улицы, у клинкерной ограды бетонного завода, собралась толпа любопытных, среди них были и дети. Осада ворот продолжалась до восьми часов вечера, в снежном месиве мы насквозь вымокли и промерзли.

Наконец автоцистерны сдали назад и выстроились в шеренгу, как стояли прежде. Кюн все еще носился по двору, ругался, грозил, но уже никто не обращал на него внимания. Фольмер даже потешался над ним. Убедившись, что машинам выехать не удастся, Кюн собственноручно запер ворота. Мы видели, как десять бременских шоферов, собравшись группами у автоцистерн, о чем-то спорили друг с другом, а потом удалились в столовую.

— Атака вроде отбита,— сказал Франц,— пожалуй, поеду домой. Промок насквозь, так недолго и окочуриться.

■

На третий день профсоюз официально поддержал нашу забастовку, стало быть, мы получили гарантии — правовые и финансовые. Кольман съездил в Дюссельдорф, был на заседании главного производственного совета, где попытался оказать давление на филиалы и даже на головное предприятие фирмы с тем, чтобы они объявили забастовку солидарности, хотя бы однодневную, но решение по этому вопросу отложили, хотели пока выждать и посмотреть, как себя поведет руководство фирмы. Три ежедневные газеты Дортмунда в каждом номере хоть несколько строк да уделяли нашей забастовке.

В полдень Кюн вывесил на главных воротах с наружной стороны объявление:

«Рабочие автобазы, которые завтра приступят к работе, не будут подвергнуты санкциям. Дирекция готова полностью оплатить нерабо-

чие, то есть стачечные, дни. Тот же, кто решит продолжать забастовку, будет откреплен от больничной кассы, лишен страховки, лишен рождественской премии в текущем году и выплаты дивидендов в июне. Эти люди не получат также пособия по старости. Каждому, кто добровольно приступит к работе, будет обеспечена, если потребуется, охрана полиции с тем, чтобы он беспрепятственно мог выполнять свои обязанности. Дирекция готова платить двести процентов надбавки — вместо прежних ста процентов — за рейсы в воскресные и праздничные дни. Такое предложение делается в первый и последний раз и не будет повторено для тех, кто завтра не возобновит работу. Тот, кто не явится завтра на свое рабочее место, будет от работы отстранен и окончательно уволен».

■

После того как не удалась последняя попытка штрейкбрехеров вывести автоцистерны за ворота, автобус с бременским номерным знаком после полудня приготовился к отъезду. Нам не пришлось больше ложиться под колеса — как только бременцы наталкивались на нашу живую «стенку», они сразу же отступали. Теперь, когда автобус выезжал из ворот, десять пассажиров его уже не прятались, а сидели прямо. Усатый парень крикнул в окошко:

— Ни пуха ни пера, забастовщики!

Мы попытались также не пускать на автобазу служащих. Они спорили с нами, признавали наше право на забастовку, но сами отказывались в ней участвовать. Дирекция по-прежнему занимала непримиримую позицию. Я каждый день ездил к базе и поражался той ожесточенности, с какой мои товарищи продолжали стачку.

И на пятый день ситуация была все такая же напряженная. Как обычно, я поставил машину на Канальгассе, в двух шагах от нашей проходной. Объявление на воротах все еще висело. Во дворе, выстроившись в ряд, все еще стояли заправленные автоцистерны. Вахтер сидел в своей сторожке и, видимо, был единственным человеком, которого забастовка совершенно не касалась; делать ему было почти нечего, он посиживал в теплой будке, почитывал газету да изредка поглядывал то во двор, то на улицу.

Франц встретил меня с притворным возмущением:

— Опять ты здесь! Ну чего тебе надо? Ты же не имеешь права бастовать, раз тебя уволили.

Ранер отвел меня в сторону и спросил доверительно:

— Скажи, Карл, а где, собственно, папки? Никто о них больше не говорит. А ведь в сущности из-за них-то все и закрутилось.

— Не знаю,— ответил я.

Ранер был мне противен, его вопрос удивил меня, хотя был вполне оправдан: в последние дни о папках никто не упоминал.

Франц показал на объявление:

— Хотят теперь выплатить нам то, чего мы требуем уже десять лет.

— Неужели найдется такой, кто клюнет на эту удочку? — спросил я.— Как ты думаешь, кто-нибудь задерет лапки кверху?

— Теперь, когда за нами профсоюз, задирать лапки поздно,— ответил Франц.— Не беспокойся, на приманку эту никто не клюнет.

■

Вернувшись домой в середине пятого дня забастовки, я обнаружил в почтовом ящике письмо, на котором не было указано ни адресата, ни отправителя. Стало быть, кто-то сам его занес. Я вскрыл кон-

верт и прочитал записку: «Мне нужно срочно с тобой поговорить. Сегодня вечером в «Брунненэке».— Ш».

В последние дни я о ней почти не вспоминал, только раз видел ее утром, когда она шла в контору, спустив на лоб платок, словно опасалась, что ее узнают.

Оставшееся до свидания время я болтался в городе; съел «индийские колбаски» возле церкви св. Рейнольда, прогулялся по Хельвегу, разглядывая витрины, выпил кофе с фруктовым тортом в «Шварцхофе» и посидел там часок, листая журналы.

Ровно в восемь я вошел в кафе «Брунненэк» на Брунненштрассе. Меня удивило, почему Шиндлер выбрала именно это заведение, расположенное довольно далеко от ее квартиры на Рейнской улице. Ее еще не было. Я сел за столик, заказал пива и рюмку водки. Посетители, сидевшие за столиками, украдкой наблюдали за мной, а те, что были у стойки, часто оборачивались и откровенно меня разглядывали. Сначала я сидел, созерцая клубы табачного дыма, потом нашел в кармане листок бумаги и стал рисовать фигурки, чтобы только не видеть любопытных взглядов.

В половине девятого Шиндлер, наконец, вошла в кафе и сразу направилась ко мне. Не извинившись за опоздание, не снимая пальто, она села напротив и сказала:

— Это я сделала. Я. А тебе приходится расплачиваться. Но я этого не хотела.

— Так я и думал,— ответил я и удивился своему спокойствию.— Подозревал, что это ты.

— И фотографа я вызвала.

Кивнув в ответ, я заказал себе еще пива и водки, а для Шиндлер двойное виски. Потом мы молча сидели, не зная, о чем говорить. Ведь все было сказано.

Если бы меня спросили, как она выглядит, я бы ответил: опустившейся. На ней были вельветовые брюки и замшевая куртка с меховой опушкой; веки были намазаны зеленым — на мой вкус, слишком сильно; лак на ногтях облез. Она производила жалкое впечатление. Волосы слиплись, будто их недели три не мыли, губы подкрашены неровно. Губы у нее были не тонкие.

— Что там поговаривают в конторе? — спросил я.— Тебя начальство еще раз не посещало? — Слово «тебя» мне далось с трудом.

— Нет, не посещало. В конторе ничего нового не слышала. Да... я хотела тебе сказать: продолжайте. Они наверняка уступят, если вы продержитесь еще несколько дней. Они никак не ожидали такого единства, а главное — что вас хватит так надолго. Это их сбило с толку, уж я-то знаю, достаточно наслушалась по телефону.

— А объявление на воротах? — спросил я.

— Ну это что, они пообещают еще больше, если забастовка продлится. Знаю, многое по телефону слышала. Из Дюссельдорфа на них здорово жмут. Бош рад бы все отменить... Но он не должен уступать, иначе полетит, понимаешь, не должен, иначе полетит.

Я держал стакан пива обеими руками, поворачивал его, смотрел сквозь него в зал на лица посетителей. Шиндлер искоса наблюдала за мной, я чувствовал ее взгляд, но избегал смотреть ей в глаза. Наше молчание становилось тягостным. «Сидим тут как старая супружеская чета,— подумал я.— Говорить им больше не о чем, вот и ходят в кабак, чтобы на других поглядеть».

— Зачем тебе, собственно, это надо? — спросил я.— Для чего ты все это делаешь?

Шиндлер не взглянула на меня и не ответила. Она нервно курила,

облокотясь правой рукой о стол, пальцы ее левой руки едва слышно барабанили по крышке стола.

— Ведь прежде ты даже получала от них, тебе платили за перепечатку подслушанных разговоров, ты была образцовой секретаршей... Почему теперь все стало иначе? Почему? Ведь есть у тебя какая-то причина... Или?

Шиндлер погасила недокуренную сигарету и тут же закурила новую. Она посмотрела на меня в упор. Я не отвел взгляда.

У нее были зеленые глаза.

— Не знаю,— сказала она.— Действительно, не знаю. Иногда сама себе задаю этот вопрос.

Мне показалось, что ей трудно говорить. Она выпила три двойных виски и курила одну сигарету за другой. Я заметил, что хозяин кафе шушукается с посетителями у стойки и головой показывает на нас.

— В самом деле не знаю,— с усилием произнесла она и опять посмотрела мне прямо в глаза.— Может быть, я за последние годы слишком много узнала из того, что творится наверху. Когда сидишь в приемной, многое виднее... А благодаря тебе кое-что для меня прояснилось. Может быть... не знаю... и потому, что я слишком часто одна... Может быть.

— Давай пойдем.— предложил я.

— Куда? Ко мне?.. Если ко мне, то пойду.

— Можно и к тебе,— сказал я.

Я расплатился, и мы поехали на Рейнскую улицу. У нее дома выпили еще бутылку виски. Я опьянел и устал. Шиндлер бросила мне одеяло.

— Держи,— сказала она, еле ворочая языком,— теперь ты все равно не доедешь, ты пьян. Если завтра рано уйдешь, не забудь запереть за собой дверь. Ключ брось в почтовую щель.

Она упала на кушетку как была, одетая, и мгновенно заснула.

Я сдвинул два стула вместе.

Долго еще я не мог уснуть.

■

Ангелика сидела дома и занималась подсчетами, записывала в блокнот цифры, производила ревизию. Положение наше было не из блестящих. Хотя жена и получала свои восемьсот марок в месяц, но моего заработка уже не было. Правда, мне выплачивали, как и другим, пособие из забастовочного фонда, но меня уже начинало беспокоить: что, если меня не восстановят на работе — ведь тогда первое время я буду лишен пособия по безработице, как уволенный без предупреждения.

Когда через два дня после увольнения я обратился на биржу труда (Грюнефельд посоветовал мне это сделать, заметив, что «двойной шов надежнее»), чиновник посмотрел на меня и сказал:

— Такие, значит, дела, герр Майвальд. Еще вчера на первой странице газет, а сегодня на улице. Знакомая картина, поверьте мне. Ведь я сижу тут уже скоро тридцать лет.

А какое решение примет суд по трудовым конфликтам? Пора бы им, наконец, подать голос. Пока же каждый месяц приходится платить двести двадцать марок за квартиру да еще за отопление, электричество, воду, уборку мусора, газеты, бензин, телефон, трамвай плюс страховка машины, социальное страхование, взнос за Карин в общество гандболистов и всякие разные мелочи. Все это складывается вместе, марка к марке, сотня к сотне, а ведь еще хочется есть и пить, иногда купить пару ботинок, новые брюки, рубашку, белье, не обой-

тись без парикмахера, аптеки, зубного врача, опять же пивная, очередной взнос за радио, да и покрышки на машине пора менять.

— Придется тебе отказаться от любимой пивнушки,— сказала Ангелика.— Я была права: на одно жалованье по нынешним временам не проживешь.

На нашей общей сберегательной книжке жалких пять тысяч марок, чуть больше тысячи у Ангелики на срочном вкладе; тысяча марок у Карин не в счет — это ее «неприкосновенный запас».

— Сбережения ни в коем случае не трогать,— сказала Ангелика.— Даже если будем перебиваться с хлеба на воду. Как-нибудь обойдемся, всегда как-то обходились. В нашем универмаге мне все товары дают с десятипроцентной скидкой.

Как странно — жена даже не спросила, где я был минувшей ночью. А я ушел от Шиндлер около пяти утра. У меня до сих пор еще голова трещала.

Рядом с блокнотом, где Ангелика «рисовала» виды на наше будущее, лежало письмо от фирмы, в котором всем служащим было обещано помилование, если они прекратят забастовку и вернутся на свои рабочие места. Фирма настолько перестаралась, что прислала письмо и мне, уволенному без предупреждения.

Ангелика взглянула на меня.

— Ну, а что, если тебя восстановят? Всю жизнь станешь маяться. Они уж всласть поиздеваются над тобой, где только смогут, все ждать будут, когда ты споткнешься.

— Я требую справедливости.

— Иди ты со своей справедливостью... Какой тебе от нее толк, если с тобой будут обращаться как с последней скотиной... Между прочим, собираются повысить квартирную плату. Уже на улице поговаривают.

— Чепуха. Мы живем в муниципальном доме, а не в частном.

— Это я и без тебя знаю,— огрызнулась она.

— Пойми, Ангелика, я должен вернуться на свою работу. Кому я еще нужен с таким позвоночником? В другом месте придется подметать улицы, выгребать грязь или чистить уборные за семьсот марок в месяц. Столько, может, мне и дадут, но не больше.

Казалось, Ангелика вот-вот разревется. Если уж она начнет плакать, то не скоро успокоится. Она неподвижно сидела над своими подсчетами, смотрела в окно и играла шариковой ручкой, вертя ее между пальцами.

«Вот итог тридцати лет работы, из которых пятнадцать — на два жалованья»,— подумал я. Когда два года назад умерла моя теща, она оставила Ангелике тысячу марок и старомодную обстановку, которую никто не хотел брать. Еще пришлось уплатить пятьдесят марок транспортной конторе, чтобы вывезти на свалку всю эту, как они выразились, «рухлядь». Не густо за тридцать лет работы.

К вечеру позвонила Карин и сказала, что придет поздно, так как поедет с Мартином в «Вестфалию» на матч гандболистов. Значит, Мартин уже вернулся из Мюнхена.

— Мартин — тоже тяжелый случай,— заметила Ангелика, когда я положил трубку.— А нужен ли нам, собственно, телефон?

— Не сходи с ума, Ангелика, опомнись. Самое большее сэкономим сорок марок в месяц. Из-за этого отказаться от телефона? Ведь сама же хотела телефон, без конца требовала, чтобы его поставили.

— Сорок марок — это сорок марок,— проворчала она.

— Телефон останется. Лучше не буду ходить в пивную,— громко заявил я.

— Вот было бы хорошо. Но телефон останется, а ты все равно не бросишь своей пивнушки. Я ведь тебя знаю... Но уж промолчу.

— Ну, ладно, не разыгрывай из себя обиженную.

В восемь вечера, когда показывали события дня, зашел Франц. Он посмотрел со мной передачу и заметил, что цветной телевизор все же лучше. Когда я выключил телевизор, он сказал, что ему (мне показалось, он смутился) надо со мной поговорить. Ангелика ушла на кухню мыть посуду.

— Что стряслось, Франц?

Франц заметно волновался, то и дело поглядывал на дверь, словно ждал еще кого-то, потом быстро заговорил:

— Карл, завтра вторая неделя, как мы бастуем.— Он встал и начал расхаживать по комнате, заложив руки за спину.— Ладно, мы получаем пособие, не так уж много... ладно... Фирма теперь нас упрашивает, ладно... но большинство наших дорогих коллег хочет вернуться на работу... Уж прямо тебе скажу... ладно... я ведь сам своими ушами слышал, что они говорят: «Почему мы должны страдать из-за Майвальда, таких предложений больше никогда не получим...» Может быть, фирма в самом деле пойдет на уступки, Карл... может быть... Но мы этого ждать не можем, ты ведь знаешь наш народ... что долго тянется, постепенно надоедает... мы не можем ждать, пока забастовка кончится крахом... Ты не хуже меня знаешь: стоит отколоться одному, и не пройдет и двух часов, как другие тоже переметнутся. Нам надо сейчас нажать. Нет, не на фирму, а на профсоюз. Пора им что-то предпринять... хватит произносить громкие фразы да платить деньги из забастовочного фонда.

— Ерунда, Франц. Как ты себе это представляешь — «нажать»? — спросил я.

— Вот послушай. Хотя Кольман и другого мнения, это надо прямо сказать, но лично я думаю, что завтра днем, когда все соберутся у проходной, мы в знак протеста двинем к Дому профсоюзов.

— На Осваль? Да ты рехнулся! Ведь это значит — выступить против своей же организации! Нас за такие вещи могут даже исключить из профсоюза... Франц, опомнись, такого еще не бывало, выброс это из головы... Ты известил об этом службу общественного порядка? На такую демонстрацию, даже самую маленькую, надо получить разрешение.

— Разрешение... Разрешение... А мы просто возьмем и пойдем.

— Полиция может нас разогнать.

— Полиция? Хотел бы я разок посмотреть, как разгоняют рабочих. Мы ведь не студенты, автомобилей не опрокидываем.

— И все-таки... о демонстрации надо предупредить,— сказал я.

— А о твоем увольнении тебя предупредили? — спросил он.

— Слушай... давай-ка лучше по порядку... Что думает Кольман?

— А ну его, сам знаешь, что это за тип. Когда что-нибудь затевается против воли профсоюза, он всегда разыгрывает из себя святошу, даже если раньше вместе со всеми честил профсоюзных боссов в хвост и в гриву. Но может, он и пойдет на демонстрацию, у него никогда наперед не узнаешь, что он будет делать.

— Возможно, ты и прав, не знаю... Франц, возьмись-ка за это сам. Разумеется, я с тобой.

— Ладно. Сейчас поеду к самым надежным ребятам. С Ранером я уже говорил, он согласен... Вернее, это, собственно, его идея.

— Никак не могу понять этого Ранера,— заметил я.— То он один против забастовки, то поворачивается на сто восемьдесят градусов и подгоняет других.

— Это он теперь стал храбрым. Жена-то его поступила на служ-

бу в муниципалитет. Говорят, прилично зарабатывает... Так значит, Карл, завтра в двенадцать. Приходи чуть пораньше, тебе ведь все равно, времени у тебя хватает.

Потом, сидя на кухне, я смотрел, как Ангелика гладит.

— Дверь была открыта,— сказала она.— Я все слышала. Не знаю, Карл, прав ли Вайгель. Кто оказывает помощь, на тех жать не надо. А профсоюз вас поддерживает. Не так ли?

— Франц, видно, боится, что они опять договорятся через наши головы и пойдут на гнилой компромисс. Не первый раз уже.

— Боже мой, Карл, а о чем им договариваться, как не о компромиссе,— воскликнула Ангелика и поставила утюг на подставку.— О чем же еще? О гнилых компромиссах только и договариваются. Наш заведующий сказал мне сегодня: «Фрау Майвальд, вы можете не делать эту работу, если она для вас слишком тяжела или не по душе вам, можете перейти на склад».

— Ну и что? — спросил я.

— А то, что на складе я буду получать на сто марок в месяц меньше. Это тоже компромисс.

Зазвонил телефон. Это был Грюнефельд.

— Майвальд,— сказал он,— суд по трудовым конфликтам разбирает твое дело в пятницу. Не забудь. Подробности узнаешь после.

Значит, у меня еще есть в запасе пять дней.

■

Франц хорошо все подготовил и организовал. Когда я около двенадцати подошел к проходной, все уже собрались, даже трое дежурных шоферов: чтобы принять участие в демонстрации, они сделали до обеда только один рейс. Фольмер и Дёрлам изготовили транспарант: «Восстановите Майвальда!»

Кольман все-таки пришел, он распоряжался, кричал в мегафон:

— Идти по трое! Двое с транспарантом впереди! Никакой самодеятельности, сохранять полный порядок! Все ясно? Тогда пошли!

Я шагал во втором ряду. В первом шли Кольман, Франц и Ранер, рядом со мной — Фольмер и Дёрлам с транспарантом. Уже неподалеку от порта мы начали привлекать внимание. Прохожие останавливались и смотрели вслед нашему довольно странному шествию, водители притормаживали машины и спрашивали, что и где случилось. А многие, увидев нас, просто смеялись.

Мы шли по Шютценштрассе к Мюнстерштрассе. На Борнштрассе нас задержали два полицейских на мотоциклах и потребовали разрешения властей на нашу демонстрацию. Кольман попытался отшутиться:

— Я забыл разрешение в конторе.— И, смеясь, добавил: — Позвоните полицей-президенту, он меня знает.

— Он в отпуске,— сказал один из полицейских и тоже засмеялся.

Позади нас скапливались машины, мы застопорили движение. Поскольку разрешения у нас не было, полицейские потребовали, чтобы мы шли по тротуару, как обычные пешеходы. Нам ничего не оставалось, как исполнить их приказание: затевать с ними спор — значило бы сорвать всю затею.

Когда с превеликим трудом, теряя друг друга из виду, мы добрались до улицы Остваль, то встали полукругом у входа в Дом профсоюзов и начали хором кричать: «Грюнефельд, на выход! Грюнефельд, на выход!» Все окна на улицу распахнулись. Две полицейские машины перекрыли и без того закрытую для сквозного проезда улицу.

— Если и дальше так будет продолжаться,— прошипел Франц,— то скоро здесь окажется больше полицейских, чем демонстрантов.

Через несколько минут появился Грюнефельд. Кольман передал ему в дверях резолюцию, которую он сочинил вместе с Францем: если фирма «Массман» не пойдет на уступки, то профсоюз должен призвать к забастовке все ее филиалы — в Дюссельдорфе, Гамбурге, Бремене, Касселе, Штутгарте, Франкфурте и Саарбрюккене.

Грюнефельд попытался утихомирить собравшихся, но из-за шума его не расслышали; Кольман передал ему мегафон, и он громко объявил:

— Не волнуйтесь, друзья! Переговоры ведутся.

— Мы хотим действий, а не переговоров! — крикнул Ранер.

— Не горячитесь, ребята, ведь и мы должны соблюдать существующие законы...

— А они соблюдают законы? Выбрасывают нас на улицу, когда им вздумается. По закону или без закона,— кричал Фольмер.— И уж будьте любезны — никаких гнилых компромиссов!

— Дайте мне договорить! Сегодня вечером состоится заседание, на котором мы окончательно решим, будем ли ставить вопрос о забастовке на общее голосование во всех филиалах и на головном предприятии в Дюссельдорфе. Придется подождать и разбирательства в суде по трудовым конфликтам, от результата во многом будет зависеть наше решение. Не так все просто, ребята, как кажется. Ведь вы бастуете уже не ради повышения жалованья, а ради одного человека... Будьте благоразумны, ведь мы легализовали вашу забастовку. Что вам еще нужно? Не можем же мы заставить людей с других предприятий объявить стачку, если они этого не хотят. Это было бы недемократично.

— Майвальда уволили тоже недемократично! — крикнул Дёрлам.

— Ступайте домой! И вот еще что, ребята: не принимайте предложений фирмы, даже самых заманчивых, вроде того, что висит на воротах. Не дайте себя запугать. Никто не должен откалываться. Сплоченность — залог успеха. Помните об этом. Несмотря на угрозы и на посулы, продолжайте забастовку, пока не получите от нас новых указаний. А сейчас расходитесь по домам. Сами видите, полиция начеку. Я не хочу, чтобы у вас были неприятности.

Вокруг бегали фоторепортеры и щелкали аппаратами, какой-то парень с камерой залез на дерево. Один репортер заговорил со мной:

— Это вы — герр Майвальд? Скажите, как чувствуешь себя, находясь в центре такой акции?

— Обгаженным! — крикнул ему в лицо Франц.

— Дайте ответить герру Майвальду... Как чувствуешь себя, герр Майвальд, когда знаешь, что все товарищи по работе на твоей стороне, все без исключения, ведь так далеко не всегда бывает...

— А ваши товарищи будут бастовать, если вас выгонят из газеты? — спросил Франц.

— Да дайте, наконец, сказать герру Майвальду! Что вы все время вмешиваетесь?

— Вы же видите, что он не хочет с вами разговаривать,— рассмеялся Франц.

— Знаете,— сказал я репортеру,— я сам больше всех удивился...

Репортер записывал в блокнот то, что я говорил.

— Это вы дали информацию в газету? — спросил он.

— Нет,— ответил я.

— Но вас в этом обвиняют?

— Знаете, обвинить можно любого,— сказал я. Его расспросы уже начали меня раздражать.

— Если вы, герр Майвальд, действительно дали эту информацию, тогда фирма имела право вас уволить, или я ошибаюсь?

— Имела право? — воскликнул Франц, дыша ему в лицо.— А постоянно шпионить за нами тоже имела право? Смотрите напечатайте в своей газете то, что здесь было сказано, а не наоборот... Знаем мы вас, вечно передергиваете...

— Да что вы так кипятитесь, дружище, я полностью на вашей стороне. Мне заказали репортаж о вашей демонстрации, потому и приходится задавать кое-какие вопросы...

Репортер оставил меня в покое и решил поговорить с Дёрламом и Фольмером, но те, увидев, что он к ним направляется, тут же сбежали. Тогда он стал расспрашивать прохожих.

Кольман предложил разойтись по домам.

Почти все поехали на трамвае, а мы — Франц, Ранер, Фольмер, Дёрлам, Кольман и я — пошли пешком в сторону порта.

Ранер сказал:

— Пустое это дело.

— У них тоже положение незавидное,— возразил Кольман,— не хотел бы я быть в их шкуре.

— Да ну? — поддел его Франц.— А в чьей же шкуре мы сами? Думаешь, им хочется быть в нашей? Поверь мне, Кольман, не могу избавиться от ощущения, что нас обвели вокруг пальца.

— Пока еще, слава богу, у нас нет оснований жаловаться на свою долю,— раздраженно ответил Кольман.

— Пошли выпьем пива,— предложил Ранер.

Мы вошли в забегаловку на Мюнстерштрассе, угол Штайнплац, и взяли пива у стойки. Франц придерживал одной рукой транспарант с палками.

Какой-то подвыпивший тип, показывая на палки, пристал к Францу:

— Собираешься кого-нибудь ухлопать?

— Непременно. Тебя, если не отвяжешься.

— Ну, ну, полегче! Зашел сюда и нос дерешь. Если твоя потаскуха тебя отшила, не отыгрывайся на других.

— Заткнись! — бросил Франц.

— Пошли, ребята, отсюда! Счет! — крикнул я.

«Не хватало еще именно здесь, в этой вонючей забегаловке, затевать ссору», — подумал я.

Мы вышли на улицу.

— Посмотрим, что будет завтра...— сказал Кольман.— Конечно, придем все. Ясно. Мы тебя не бросим, Карл.

Я распрощался и поехал домой. Шел дождь, после холодных дней вдруг стало почти по-весеннему тепло.

В комнате сидели Мартин и Карин, они пили кофе.

— Ну как в Мюнхене? — спросил я.

Мартин выглядел неважно. Он махнул рукой.

— В нынешние времена, чтобы дело шло, приходится самому во все влезать. Отец всегда говорит, что нам не хватает еще одного такого добросовестного человека, как я... Знаешь, Карл, мы открыли филиал в Мюнхене только потому, что у нас там был абсолютно надежный человек, он один управлялся со всей лавочкой, как с собственной. Ну а теперь обнаружилось, благодаря клиентам — потому-то я и ездил в Мюнхен,— что он усердно хозяйничал ради своего кармана, положил туда восемь тысяч марок. Все бы не беда, но этот тип может лишить нас клиентуры.

— И что же теперь делать? — спросила Карин.

Мартин пожал плечами.

— Что делать?! Шуметь толку мало — ведь от таких людей полностью зависишь. Если его уволить, то придется прикрыть лавочку: попробуй найди, кто мог бы самостоятельно вести дело. Я сказал ему: забудем о том, что было, деньги будешь выплачивать каждый месяц по сто марок. А если повторится, вылетишь к чертям и пойдешь под суд.

Мы посидели еще немного, болтая о пустяках. Мартин, веселый здоровяк Мартин, сейчас понуро сидел в кресле и водил указательным пальцем по подлокотнику. Он явно не выспался. Перед уходом он спросил:

— Не зайдешь вечером в «Гильденхоф»? Погоняем «флиппер».

— Вряд ли,— сказал я,— у меня сегодня другие заботы. Как-нибудь потом, Мартин.

Я сидел в кухне и читал газету, вдруг Карин неожиданно спросила:

— Ты спал с Шиндлершей?

— Откуда ты взяла? — спросил я, спрятавшись за газетой.

— Не такая уж я дура, отец, и не слепая.

— Я спал у нее, но не с ней... Да, Карин, это она сообщила в прессу. Сама мне сказала... Так и заявила: это я сделала.

— Я и не сомневалась. Больше некому было... Тебе чего — кофе или чаю?

— Пива. И потом, Карин, она много пьет, она тогда опять напилась.

— А ты, конечно, должен был ее утешать,— съязвила Карин.— Боже мой, что же делать женщине, если она одинока? Уж лучше водку в глотку, чем какого-нибудь мерзавца в постель...

— Вот этого-то, запомни хорошенько, я ей и не сказал...

— Пусть явится в суд и скажет, что это она сообщила...

— С ума сошла! Она же вылетит с работы.

— Не вылетит, отец, она слишком много знает, знает, наверно, больше, чем сказала тебе. И, наверно, знает даже фамилии тех, кто распорядился установить подслушивающую аппаратуру... Еще раз тебе говорю, она знает больше, чем сказала тебе... Я ей не верю, нет, не верю... Почему, собственно, она сообщила в прессу? Ясно, у нее была на то своя причина.

— Она хотела мне помочь.

— Помочь? О господи! Она впутала тебя в историю, теперь пусть поможет выпутаться. Пусть придет в суд и заявит, что это она...

В эту минуту вошла вернувшаяся с работы Ангелика и объявила:

— Я взяла свободный день. Хочу присутствовать на суде.

— Черт бы вас всех побрал! — вскричал я.— Вы что, спятили? Я не ребенок, у меня есть адвокат, вы мне там не нужны!

— Успокойся. В такие дни вся семья должна быть вместе,— решительно сказала жена.

■

Такого наплыва публики в суде по разбору трудовых конфликтов еще не бывало. В длинном коридоре и перед дверью зала заседаний № 110 толпилась чуть ли не вся наша автобаза. Я стоял с адвокатом у окна, он хмуро бормотал:

— Хоть бы все сошло благополучно... Надеюсь, публика не начнет буянить... Но ведь в зале все не усядутся, там не больше пятидесяти мест.

— Что здесь происходит? — удивился какой-то судейский чиновник.— Неужели все пришли слушать дело «Массман» — Майвальд?

Боже мой, такого тут отродясь не бывало, обычно даже репортеры сюда не заглядывают.

Дверь в зал заседаний открылась, все бросились занимать стулья. Входя в зал вместе с Карин и Ангеликой, Мартин кивнул мне. Выглядел он все еще неважно.

Получилось так, как и предсказывал адвокат: большинству не хватило мест, люди встали у задней стены и возле окон. Мы с адвокатом вошли в зал последними и сели за отведенный нам стол. Напротив, метрах в пяти, сидели юрисконсульт нашей фирмы со своим советником. Напряжение в зале стало почти осязаемым. Переговаривались шепотом, прикрывая рот ладонью, мало кто решался заговорить чуть погромче или кашлянуть. Я сидел не шелохнувшись, уставясь на белую стену.

Когда судья с двумя заседателями — представителем профсоюза и представителем союза работодателей — вошел в зал через маленькую боковую дверь, все разом стихли. Я взглянул сначала на вошедших, которые уселись на возвышении слева от меня за барьером, потом — на сидевших в зале. Я чувствовал себя вовсе не так уверенно, как предполагал, у меня даже засосало под ложечкой. Судья был не в мантии, а в обычном костюме. Я увидел Мартина в первом ряду между Карин и Ангеликой, а взглянув на жену, сразу успокоился и сосать под ложечкой перестало, я снова почувствовал себя уверенно и все же с трудом понимал судью, когда тот зачитывал мое прошение.

Сложив руки под столом, я наблюдал за обоими заседателями и не решался смотреть в зал; слышал, как юрисконсульт сказал, что меня уволили вполне обоснованно, поскольку я обманул доверие фирмы, а доверие ее я, несомненно, обманул. так как, будучи членом производственного совета, я более чем кто-либо другой обязан был поддерживать мир и порядок на производстве. Я не имел права информировать прессу о внутренних делах фирмы и прежде всего не имел права выносить на суд общественности внутрипроизводственный конфликт, если существовала хоть малейшая возможность ликвидировать этот конфликт своими силами; мое положение члена производственного совета не может служить оправданием моей апелляции к общественности. Более того, вина моя много тяжелей, чем если бы я был рядовым служащим фирмы.

— Герр доктор Барч,— услышал я голос судьи,— откуда или от кого вам известно, что именно герр Майвальд информировал прессу о внутрипроизводственных делах?

— У нас, разумеется, есть свои информаторы, но мы обязаны, разумеется, оберегать их...

— Нет, нет... Так не годится. Вы должны представить доказательства или назвать информаторов которым придется дать показания здесь — ведь дело слушается не на закрытом заседании. Ваши методы лишь способствовали бы распространению доносов... А ведь этого мы с вами не хотим. Вот именно. Вы, герр доктор Барч, утверждаете свою версию, а герр Майвальд с таким же основанием может утверждать обратное. Мне нужны доказательства, герр доктор Барч.

В зале поднялся шум. Судья подождал, пока все успокоились, и спросил меня в лоб:

— Герр Майвальд, вы передавали в прессу информацию о внутрипроизводственных делах?

— Нет, герр председатель,— громко ответил я.

Разбирательство затягивалось. Я внимательно следил за его ходом, но мало что понимал; порой мне казалось, будто разбирается какое-то другое, вовсе не мое дело. Ясно было, что юрисконсульт из Дюссельдорфа не мог предъявить ни доказательств, ни назвать свидетелей.

Меня много раз подмывало что-нибудь сказать, болтовня о параграфах начала действовать мне на нервы, но адвокат удерживал меня, брал за руку или дергал за пиджак. В конце концов я не выдержал, вскочил с места и крикнул:

— Подслушивающие устройства!

Адвокат усадил меня и шепотом стал поучать, что это не является предметом судебного разбирательства. Мне было уже все равно. Я громко переспросил:

— Подслушивающие устройства, значит, не предмет судебного разбирательства?

Из публики кто-то крикнул:

— А причина! Причина!

Судья на какой-то момент пришел в замешательство и, водворив тишину, спросил меня:

— Что вы конкретно имеете в виду, герр Майвальд? Говорите, пожалуйста.

Юрисконсульт решительно запротестовал, судья утихомирил его; я встал, пытаясь сохранить самообладание, но, сознавая, что сзади сидят мои товарищи и моя семья, все-таки волновался. Я сказал:

— Герр председатель, я обнаружил на нашем производстве большое свин... я хотел сказать, беззаконие. Наши разговоры на автобазе, принадлежащей фирме «Массман», в течение трех месяцев систематически подслушивались при помощи селекторов, которые на самом деле были подслушивающими устройствами. И эти разговоры записывались. Одна из таких записей попала мне в руки. А я передал ее как вещественное доказательство в свой профсоюз... Во время рождественского праздника я поставил обо всем этом в известность своих товарищей по работе. Я хотел, чтобы вмешался профсоюз. Я не совершил ничего такого, что не получило бы одобрения окружного совета нашего профсоюза, потому как я тоже считаю, что этим делом в первую очередь должен заняться профсоюз. А тем временем кто-то — человек, как видно, хорошо информированный,— сообщил обо всем в газету. Потом меня выгнали с работы, даже не выслушав. Чтобы добиться моего восстановления, мои товарищи объявили забастовку. Сегодня три недели, как продолжается забастовка. Вот в чем дело-то, а господин юрисконсульт пытается уверить вас совсем в другом. Вроде бы я тут не обвинитель, а обвиняемый, раз я обнаружил, что вытворяют с нами на автобазе. Пусть фирма публично извинится. Я требую, чтобы меня восстановили на работе... А то, что я обнаружил на автобазе,— это, прямо скажу, гнусная подлость...

Во время моей речи стояла полнейшая тишина; когда я кончил, в зале зааплодировали, кто-то крикнул: «Браво!»

Судья сердито зазвонил в колокольчик:

— Тише! Тише! Иначе я прикажу очистить зал!

Аплодисменты не стихали, и судья еще раз повторил:

— Я прикажу очистить зал! Тихо!

Все смолкли. И вдруг раздался женский голос:

— Это я, я информировала прессу! Я!

Стало так тихо, что даже дыхания не было слышно. Все обернулись: в дверях зала стояла Шиндлер. Потом — было все еще мучительно тихо — послышались ее шаги. Твердо ступая, она прошла по залу. Остановилась у судейского стола и громко сказала:

— Герр судья, я информировала прессу, а не герр Майвальд. Это сделала я, могу доказать и клятвенно подтвердить.

Адвокат взволнованно шепнул мне:

— Вы об этом знали?

Я кивнул.

— Но почему же... почему вы мне ничего не сказали?

— Что же, теперь совсем ее изничтожить, добиться, чтобы она вылетела с работы вместо меня?

— Майвальд,— сказал он немного громче,— вам надо вступать в Армию спасения. Ваши чувства здесь нам не нужны, не говоря уже о ваших довольно своеобразных взглядах на вещи.

Судья и заседатели зашептались, юрисконсульт что-то говорил своему молодому советнику. Шиндлер по-прежнему стояла перед судейским столом Судья зазвонил в колокольчик, а когда наступила тишина, спросил Шиндлер, как ее зовут, где она проживает, не приходится ли она мне родственницей и кем работает на автобазе.

— Работаю секретаршей. В приемной у доктора Боша, раньше — у герра Фабера.

Карин закрыла лицо руками, Ангелика с облегчением посмотрела на меня и чуть заметно кивнула. На какую-то секунду опять стало так тихо, что, казалось, было слышно, как муха пролетит, атмосфера накалялась, я не осмеливался взглянуть на Шиндлер. Похоже, растерялся и судья, он снова возбужденно заговорил с заседателями, потом встал — у меня точно гора с плеч свалилась — и громко объявил:

— Ввиду выявления новых фактов суд удаляется на совещание.

Судья с заседателями покинули зал через ту же маленькую дверь, через которую вошли сюда.

Шиндлер все еще стояла перед судейским столом. Я хотел было подойти к ней, но адвокат удержал меня:

— Вы с ума сошли! Только этого сейчас не хватало, у всех на глазах! Это лишь усложнит дело, а оно и без того достаточно запутано.

— Нельзя же оставлять эту женщину в полном одиночестве,— сказал я, разозлившись.

— Речь пока идет о вашей судьбе. А то,— он показал на Шиндлер,— нечто другое и не наша забота. Я торчу здесь ради вас, а не ради этой бабы.

Зал постепенно пустел, люди ждали в коридорах. Мой адвокат догнал в дверях уходящего юрисконсульта и куда-то увел его. Я не знал, что делать, адвокат не дал мне на этот счет никаких указаний, поэтому тоже встал и вышел из зала.

В коридоре ко мне подбежал Франц:

— Карл, дружище, а Шиндлерша-то?! Кто бы мог подумать... В судейской большое совещание. Кольмана тоже туда позвали. Дело только начинается!

— Шиндлершу возьмут теперь за жабры,— сказал Ранер и недобро рассмеялся.— Я всегда подозревал, что это она сделала.

Я прислонился к подоконнику и закурил, жадно затягиваясь; вокруг меня раздавались голоса, но я не понимал, о чем говорили люди, о чем они меня спрашивали, я думал лишь об одном — о Шиндлер.

Через полчаса судебное заседание возобновилось. Мимо промчался Грюнефельд, хлопнув меня по плечу. Откуда он вдруг взялся, до перерыва я его здесь не видел.

Когда зал наполнился и наступила тишина, судья зачитал постановление:

— «В связи с изменившейся ситуацией уполномоченный фирмы «Массман» герр доктор Барч отменяет решение о немедленном увольнении слесаря Карла Майвальда. Председатель производственного совета дортмундского филиала фирмы «Массман» герр Кольман, с согласия уполномоченного профсоюза работников химической промышленности герра Грюнефельда, объявляет, что забастовка прекращена и работа возобновляется завтра в шесть часов утра. Увольнение отменено, как заявил уполномоченный фирмы герр доктор Барч, работодате-

лем с согласия правления фирмы «Массман» в Дюссельдорфе». Заседание объявляю закрытым.

Каждый старался пожать мне руку, похлопать по плечу, с меня чуть не сдернули куртку. А я стоял и напряженно улыбался, не испытывая особой радости. Потом я кое-как протиснулся к двери и там остановился.

Зал постепенно пустел, я искал глазами Шиндлер, но так и не увидел ее. Мне, собственно, надо было радоваться, а я не мог, я думал только об одном: что будет теперь с Шиндлер? Мои товарищи по работе проходили мимо, смеялись, хлопали меня по плечу; я воспринимал все как во сне, словно это не имело ко мне никакого отношения.

Оставшись один во всем коридоре, я стал смотреть в окно. Несколько наших ребят шли по улице в сторону ратуши. Мартин усаживал мою жену, Карин и Шиндлер в машину. Что теперь делать? Я еще раз зашел в зал. Он уже опустел. Что же произошло? Мое увольнение отменили. И ничего больше... ничего. Никакой радости я не ощущал.

Медленно побрел я обратно по коридору к лестнице. И чуть не наткнулся на судью.

— Вы все еще здесь? — спросил он.— Да, неожиданно все повернулось для вас, герр Майвальд, благодаря показаниям этой фрейлейн Шиндлер.

— Да,— согласился я. Мне было досадно, что судья заговорил со мной.— Никак уж не думал, что она выскажется здесь.

— Как это понимать? — Судья сверкнул глазами из-за толстых очков.— Разве вы знали, что она...

— Да, знал.

— Но... И вы...

— Простите,— перебил я его,— но ведь теперь ее уволят вместо меня?

— По существующему положению — да. Ни один суд по трудовым конфликтам не одобрит столь явного обмана доверия... Ваш же случай был совсем иного рода, совсем иного...

— И все же я не уверен, что ее выгонят с работы. Она слишком много знает.

Судья взглянул на меня. Он был на голову ниже меня, в темном костюме в полоску и в огромных роговых очках. Самый обыкновенный человек — если бы я встретил его на улице, то мог бы принять за кого угодно, только не за судью.

— На вашей автобазе все несколько сложновато, не так ли? — Он улыбнулся. Мне показалось, что он даже подмигнул мне.

— Да, все очень сложно,— подтвердил я.

— Знаете, я тоже когда-то был слесарем, пока не поступил в университет,— сказал он и ушел не попрощавшись.

Выйдя на улицу и никого не увидев, я рассердился на своих товарищей, бросивших меня одного. Я стоял в растерянности, не зная, что делать. Потом направился к своей машине на Новый рынок и поехал домой. Дома никого не было.

Тогда я поехал к порту. Ворота нашей автобазы были распахнуты настежь. Я вышел из машины и спросил вахтера:

— Что случилось?

— Только что звонил Кюн и велел немедленно открыть ворота.

— Никто из наших еще не приходил?

— Только трое дежурных, минут пятнадцать, как они уехали.

— А Кольман? — спросил я.

— Его я тоже еще не видел. А что случилось, Карл?

Я промолчал и, кивнув ему на прощание, поехал в «Гильденхоф».

Там средь бела дня уже торчали у стойки трое инвалидов и пили пиво.

— Мартина не видел? — спросил я хозяина.

— Нет, сегодня его тут еще не было.

— Эй, Карл, куда ты так торопишься? Что стряслось? — услышал я сзади голос Виттбройке.

Я направился в центр и вспомнил про кафе «Брунненэк». Так и есть, они сидели там и обедали.

Мартин придвинул мне стул:

— Садись. Где ты пропадал? Закажи себе что-нибудь. Я сегодня угощаю, пользуйся случаем.

Я взял гуляш с макаронами.

— Ты заезжал в «Унионштубе»? — спросил Мартин.

— В «Унионштубе»?

— Ну да, там засела вся ваша братия. Впрочем, мне пора ехать на пивоварню... Опять там что-то не ладится, ну и времена, во все надо вникать самому.

Пообедав, я отдал Карин ключи от машины и поехал с Мартином. За столом Шиндлер не произнесла ни слова, а я не решался с ней заговорить, даже избегал смотреть ей в глаза.

В «Унионштубе» я застал лишь часть тех, кто туда отправился после суда,— многие уже здорово накачались.

— Ну и задали мы им жару,— воскликнул Ранер, увидев меня в дверях.

Он тоже показался мне не больно-то трезвым. «Ну и Ранер,— подумал я,— всегда тут как тут и везде верховодит».

Мне пришлось с ними выпить, хотя никакого желания напиваться у меня не было. Я сидел за столом, держал кружку обеими руками, а перед глазами проплывало одно — по залу суда идет женщина и запросто говорит: «Это сделала я».

■

В жизни иногда случается такое, что понять невозможно.

В понедельник все снова вышли на работу как ни в чем не бывало; я тоже работал в мастерской, будто и не покидал ее ни на один день, будто меня и не увольняли, будто и не было судебного разбирательства. Я снова регулировал зажигание, менял масло, свечи и покрышки, ремонтировал «дворники» и искал неисправности в моторах. В десять я пошел в столовую, купил бутылку молока, вернулся в мастерскую и сел на старый скат перекусить. В голове у меня была лишь одна мысль: папки с записями. Они все еще хранились в доме Фогта, а где именно — я не знал. Еще непонятнее было то, что никто и не вспоминал об этих папках, хотя с них-то все и началось. Потом рассыльная из конторы принесла распоряжение, которое мне велели вывесить в мастерской: каждый шофер обязан брать в рейс двадцать пять кило соли на случай буксовки, лопату и два «башмака». Настроение на базе и у шоферов было такое, словно фирма просто устроила нам трехнедельные каникулы. Ничто не напоминало больше о забастовке, каждый делал свое дело, а при встречах говорили не о прошедших неделях — лишь о погоде да о результатах игр федеральной футбольной лиги.

К обеду из рейса вернулся Франц.

— Шиндлершу не выгнали,— сказал он.— Ее перевели в отдел заработной платы. Порядочные все-таки люди: не уволили ее. Ей бы уж никто не помог.

— Да,— сказал я,— тогда нам снова пришлось бы объявить забастовку.

Франц посмотрел на меня так, словно у него вдруг заболел зуб.

— Ты все шутишь, Карл.

Забастовка уже казалась давно минувшим событием.

Ничего не происходило. Автопоезда выезжали из ворот, я работал — ничего не происходило. Кончалась смена — ничего не происходило Время будто остановилось. Я шел к стоянке машин мимо вахтера — ничего не происходило. Я отпирал машину, садился за руль — ничего не происходило.

Дома я думал лишь об одном: что делать с папками? Боже мой, неужели все было напрасно?

Разговоры велись обо всем: о моем увольнении, о забастовке, о нарушении обязательства не допускать конфликтов на предприятии, о законности и беззаконии, об обещаниях и угрозах, о подозрениях и доказательствах, но никто не говорил о папках с записями. Когда я пытался заговорить о них, мне давали понять, что это не подлежит обсуждению. Неужели мы с Францем напрасно сыграли роль взломщиков? Не мог же я навсегда оставить у Мартина эти папки, которые лежали в подвале, покрывались пылью, погружались в забвение!

А зачем, собственно, мне что-то делать с папками? Какой нам от них прок? Они служат залогом? Проклятые записи! Почему их не требует Грюнефельд, почему он делает вид, будто они его больше не интересуют? Сначала он сказал, что я снабдил его взрывчаткой, потом сказал: «Погоди, не горячись, дело слишком серьезное, чтобы поступать опрометчиво. Погоди».

И вот я жду уже почти семь недель. Вышел новый номер нашей профсоюзной газеты, но в ней ничего не было о нашем деле, ни единой строчки, ровно ничего.

А тридцать папок с записями по-прежнему лежат в подвале у человека, который не имеет к ним никакого отношения. Что мог бы предпринять я? Принести их на очередное партийное собрание и зачитать выдержки? Мне сказали бы: «Это не дело партии». Выйти на Старый рынок и там зачитать? Люди высмеяли бы меня, приняли бы за сумасшедшего и наверняка прогнали бы. Вывесить отдельные листы на нашей доске для объявлений? Свои же устроили бы мне взбучку — ведь там записаны и интимные разговоры; значит, в руках у меня документы, но я не знаю, что с ними делать. А предпринять что-то необходимо. Я не могу больше сидеть сложа руки и ждать, когда подойдет кто-нибудь и скажет: «Майвальд, пора!» Я знал, что никто ко мне не подойдет. А какой будет прок, если я с помощью записей окажу на фирму давление? Какой прок от этого будет всем нам? Получим больше денег? Продолжительнее отпуск? Больше отчислений от прибыли? Щедрее премии к рождеству? Лучше условия труда? Короче рабочий день? Дешевле обеды в столовой? Спецодежду за счет предприятия? Больше прав в решении производственных вопросов? Каждому — гарантию, что его не уволят? Производственную пенсию людям с травмой позвоночника? А что, если правление фирмы извинится и скажет, что все это было затеяно одним чересчур рьяным сотрудником, которого уже убрали с базы или из правления фирмы? Что тогда? Скажут, что был единичный случай, но уж никак не признаются, что это система, которая существует или может быть применена на западногерманских предприятиях.

Я боялся, что вдруг ко мне придут и заявят: «Герр Майвальд, вы идиот, неужели вы в самом деле думали, что всемирно известная фирма позволит вам себя шантажировать только потому, что вы располагаете десятком пропыленных папок, о существовании которых руководство фирмы и понятия не имело?» Нет, мне необходимо выстоять. Сколько бы это ни продолжалось.

■

В среду вечером, в начале мая, возвращаясь пешком из пивной, я вспомнил, что на следующий день надо вывозить мусор. Перед многими домами на нашей улице, как на «зеленой», так и на «черной» стороне, лежал всякий хлам. Старые электроплитки, велосипеды, матрасы, связки старых газет, ненужные детские коляски, подгнившие доски, разбитые пластмассовые тазы и ведра... Боже ты мой, думал я, чего только не скапливается в хозяйстве — сначала платят деньги, а потом выбрасывают, да еще радуются, если вообще кто-нибудь заберет эту рухлядь.

Перед домом Герлинга я увидел вращающееся кресло. Модная штука. Карин давно мечтала о таком кресле, но купить его было нам не по карману. А тут это кресло выставили на тротуар перед домом Герлинга как ненужное. А выглядело оно как новенькое.

Я сказал Карин, что «кресло ее мечты» стоит перед домом Герлинга.

— Заберем его сейчас же,— воскликнула она и потащила меня на улицу.

Я чувствовал себя неловко, но Карин, увидев кресло, тут же заявила:

— Отличное кресло. Давай унесем его сейчас же, а то, если ночью пойдет дождь, оно промокнет.

Кресло хорошо вписалось в комнату Карин. Потом пришел Мартин и пригласил мою дочь в кино (фильм шел в центре города уже четвертый месяц), Карин показала ему кресло и объяснила, откуда оно взялось.

По лицу Мартина было видно, что он бы с радостью тут же выкинул кресло обратно на улицу, но он сказал:

— Только бы не узнал отец. Ведь они с Герлингом приятели. Надеюсь, вас никто не видел.

Пока Карин переодевалась, а жена хозяйничала на кухне, Мартин отозвал меня в комнату и заявил, что пора, наконец, забрать эти папки — он больше не может хранить их тайком от родителей, а посвящать в это дело отца и мать значило бы сделать их соучастниками.

— Подумай о моем отце, Карл, ему не дадут заниматься коммерцией, пивоваренный завод отнимет у него лицензию... подумай, Карл, папки надо забрать, отца хватит удар, если он узнает, что они лежат у нас дома.

— Понимаю, Мартин, постараюсь их перепрятать. Может, у Франца найдется для них местечко, в старых домах всегда есть уголок, куда годами никто не заглядывает.

— Не хочу тебя торопить, Карл, но не позднее середины июня папки должны исчезнуть из нашего дома: к нам придут на три недели мастера, отец хочет менять отопление.

— Да-да, я что-нибудь придумаю.

— А нужны ли они тебе еще, Карл? Ведь все уладилось... для тебя все обошлось в лучшем виде.

— Ничего не обошлось, Мартин, ничего...

— Что ты собираешься делать с этими записями? Не хочу вмешиваться в твои дела, спрашиваю только потому, что сам имел к ним некоторое касательство... Но я не представляю, зачем они тебе. Сам-то ты что думаешь?

— Не знаю, Мартин, пока еще не знаю. Может, я еще и смогу кое-что сделать, такие вещи нельзя добровольно выпускать из рук.

— Сожги-ка ты их, Карл, ведь все кончилось, все прошло.

— Нет, Мартин, мне кажется, что все только начинается.

Случайно мы попали на праздник. Каждый год в начале мая представители общественности северных пригородов — Эфинга, Брехтена и Линденхорста — приглашали пенсионеров и инвалидов на чашку кофе с пирожным в рощу Зюггельвальд, расположенную за домами «зеленой» стороны. Между деревьями расставили столы и скамейки. Девушки из Красного Креста сварили кофе и чай в походной кухне. Хозяева пекарен презентовали пирожные. Играл оркестр пожарных, большая бочка пива, пожертвованная Фогтом, была откупорена, и тенор из городской оперы пел народные песни.

Стоял необычно теплый для этого времени года день. Можно было даже снять пиджаки, женщины уже надели летние платья. Под высокими буками было душновато. Старики сидели за столиками и рассказывали о давно минувших временах, тут же сидели и внуки, которых с гордостью демонстрировали соседям. Для детей приготовили воздушные шары и сосиски, поджаренные на углях.

Пригласили человек триста престарелых, по большей части женщин, из северных пригородов. Заехал на полчасика и сам обер-бургомистр. Он преподнес букет красных роз самой древней старухе — ей было девяносто семь лет,— вдове умершего лет тридцать назад горняка, а самому старому из мужчин, бывшему сталевару на заводах Хёша — ему было восемьдесят четыре,— коробку сигар и бутылку водки. Обер-бургомистр выступил перед микрофоном с небольшой речью. Обращаясь к старикам, он сказал:

— Старость, дорогие сограждане, как гласит древнее и мудрое библейское изречение, нужно уважать. Это просто замечательно, что жители нашего города по своей собственной инициативе устраивают такие празднества под лозунгом: «Этот день каждый год радость старикам несет!» Достойно всяческого одобрения и то, что деятели искусств нашего города участвуют в таких мероприятиях — безвозмездно, хотел бы я подчеркнуть,— сознавая, что всех нас ждет сия участь — состариться. Здесь, в этой роще, за этими столами, сидит, если сложить возраст всех присутствующих, несколько тысячелетий, здесь — частица истории нашего города. И я хотел бы, поскольку ныне, именно в наше время, возникает так много недоразумений между молодыми и стариками, добавить: давайте поймем друг друга. Молодые живут в будущем, старики — в прошлом, это совершенно естественно. Но мы можем избежать многих конфликтов, если сердцем воспримем слова высокочтимого мною Курта Тухольского, который сказал однажды: «Старики забывают, что когда-то и они были молодыми, а молодые забывают, что когда-нибудь и они состарятся».

Раздались бурные аплодисменты, обер-бургомистр соизволил сфотографироваться вместе со стариками (его тут любили). Большинство мужчин были больны силикозом, и единственное их занятие состояло в том, чтобы группами — по пять, по десять человек — каждый день гулять в роще или в поле и вспоминать о прежних временах, словно времена эти были золотым веком.

Я подсел к Виттбройке. Ангелика сидела между двумя старухами из соседнего дома, они жили у своих детей и вели у них хозяйство. С «зеленой» стороны тоже пришло много народу: советник земельного суда Бурмайстер, про которого говорили, что он тяжело болен, пожимал всем руки; увидел я и Герлинга с женой, адвоката Польмюллера, который вдруг кивнул мне, будто мы с ним давние друзья; приехал и директор страховой конторы.

Виттбройке без умолку рассказывал мне о том, как хорошо было раньше работать в шахте и что, слава богу, теперь ему не нужно вка

лывать,— о своем пневмокониозе он не говорил. Изредка он украдкой подкачивал себе в рот воздух из ингалятора, чтобы легче дышалось. Во время войны он носил в шахту русским военнопленным вареную картошку. А его жена иногда передавала для них и бутерброды. Если бы его застукал кто-нибудь из охранников или начальства, не миновать бы ему фронта или принудительных работ.

— Ну и времена тогда были, ну и времена,— сказал Генрих Витт-бройке, и оба его товарища закивали в ответ.

Вечером зажгли цветные фонарики. Но вдруг резко похолодало, и те, кто не захватил с собой теплой одежды, стали собираться.

Ангелика сказала:

— Пошли домой, Карл.

Я кивнул. Мне, правда, хотелось остаться: большая бочка, подарок Фогта-старшего, еще не опустела, да и на столах виднелось немало непочатых бутылок.

Стариков, которые жили не на нашей улице, развозили по домам на частных машинах — это тоже было заранее организовано. Мартин, предоставивший свою машину для этой цели, отвел меня в сторону и настойчиво повторил, чтобы я поскорее забрал папки: он не может их дольше хранить, потому что отец, готовясь к ремонту, каждый день совершает обход дома, особенно всех подвальных помещений.

— Ты мог бы тоже предложить свою машину,— заметила Ангелика, когда я вернулся к столу.

— Меня об этом никто не просил,— сказал я,— а кроме того, я уже слишком много выпил, все равно не могу сесть за руль.

Ангелика решила немедленно уйти домой; чтобы избежать ссоры, я пошел с ней. На кухне она укоризненно сказала:

— Почему тебе всегда надо напиваться? Даже если угощают бесплатно, не обязательно пить до тех пор, пока не польется из ушей.

Она сварила мне кофе.

Когда Ангелика ушла спать, я включил телевизор и тут же уснул, но примерно через час проснулся и опять пошел на праздник в рощу. Столы и скамьи были уже пусты.

Я собрался идти обратно, как передо мной вдруг возник Шёллер. Он был пьян.

— Пошли, Карл, мы припрятали тут два ящика пива, давай допьем.

Я был рад, что встретил хоть Шёллера. Он повел меня за кусты, где прямо на земле или на ящиках из-под пива сидели старики, держа в руках бутылки. Я тут же подсел к ним, не спрашивая, кто они такие,— просто подсел и пил с ними, слушал их болтовню и ничего не понимал. Постепенно я опять напился, почувствовал, как тяжелеет голова и начинают отниматься ноги. Я сидел и думал: в конце концов будь что будет. Пусть Мартин бросит папки в печку, какое мне до них дело. Кругом сидели люди, у которых не было таких забот; они подняли бы меня на смех, если бы я стал им объяснять, что меня тревожит. Да пропади они пропадом, эти папки!

Вдруг откуда-то издалека донесся крик:

— Шёллер! Шёллер! Где ты?!

— Черт побери, какой идиот кричит на всю округу! Каждому надо знать, что я тут,— вскипел Шёллер.

— Шёллер! Шёллер! Где ты? — Голос приближался.

— Это Анжело,— сказал я.

— Шёллер! Шёллер!

— Вот мерзавец, да я ребра ему переломаю...

— Шёллер! Шёллер!

Анжело был уже совсем близко.

— Иди сюда и заткни глотку! — крикнул ему Шёллер.

Когда Анжело перепрыгнул через кусты и подошел к нам, пыхтя и отдуваясь, Шёллер спросил:

— Ну чего ты орешь на всю округу? Всех перебудишь... Что там стряслось?

Анжело, уже освоившийся с темнотой, схватил Шёллера за плечи, встряхнул и сказал:

— Нашли, нашли убийца твоя Рената! Это не Анжело... Это не Анжело...

— Кто? — заорал Шёллер.— Кто этот гад?!

— Это не Анжело,— крикнул Анжело. Он плакал и смеялся одновременно.— Это Мустафа... Это Мустафа...

И тогда Шёллер, толкнув Анжело в грудь так, что тот упал навзничь, бросился бежать через рощу, и я услышал его вопль:

— Это Мустафа... Мустафа...

■

Наконец я отправился в Дом профсоюзов к Грюнефельду и спросил его напрямик, интересуют ли его еще мои папки. Он говорил со мной резковато, даже враждебно и посоветовал мне не ворошить прошлое. Теперь, сказал он, нам надо постараться урегулировать внутрипроизводственные вопросы; что толку вечно будоражить общественность крупными заголовками в газетах, ведь, в сущности говоря, люди, прочитав это, тут же забывают и возвращаются к своим повседневным делам.

— Будь благоразумен, Майвальд, рабочим больше всего нужен мир на предприятии,— сказал он.— Перестань вечно играть роль возмутителя спокойствия, не пытайся пробить головой стену, это еще никому не приносило пользы. Терпение — и все сложится так, как мы хотим...— Несколько странно поглядев на меня, он спросил: — Уж не хочешь ли ты снова затеять забастовку? Из-за этих папок? Должен тебя предупредить, что мы ее больше не поддержим. Терпение твоих товарищей по работе тоже не безгранично. И потом, учти это, в нынешних политических условиях мы не можем себе позволить никаких отклонений от намеченного пути. Прошу понять меня правильно: в принципе я на твоей стороне, но из тактических соображений я должен выступить против. А сейчас важны лишь тактические соображения... Мне иногда кажется, что ты не видишь или не хочешь видеть твоих истинных врагов и порой не знаешь, кто твои истинные друзья... А это мы.

— Грюнефельд,— сказал я,— тогда я передам эти папки в газету, если они не нужны вам, моим истинным друзьям, как ты выразился.

Он засмеялся:

— Твои же товарищи устроят тебе хорошую взбучку, если увидят напечатанными свои разговоры. Будь осторожен, Майвальд, не рискуй зря, я тебе добра желаю, будь благоразумен.

Однажды вечером Мартин привез мне папки в четырех больших сумках. Я спрятал их в подвале за ящиком с картофелем — там они были в безопасности. Кольман, которого я спросил, что мне делать с папками, только удивился, что они все еще у меня. Вот так-то. Да, жизнь на нашей автобазе давно шла своим чередом. Даже Кольман забыл о существовании папок.

А Франц, тот прямо сказал:

— Сожги их.

Мне хотелось посоветоваться об этом с Карин, но она или зубрила, готовясь к экзаменам, или пропадала где-то с Мартином, или просто

выходила из комнаты, когда я заговаривал с ней на эту тему. Анжелике я не хотел ничего говорить, а то она стала бы каждый день пилить меня, будто я спрятал в подвале не бумаги, а бомбу.

Как-то после обеда я все-таки взял две папки и поехал в редакцию «Вестфелише рундшау». Я предложил газете весь имевшийся у меня материал. Три редактора внимательно слушали меня целый час, но потом отказались от моего предложения; а один из них, приложив палец к губам, дал мне понять, что доктор Бош дружит с издателем газеты и, кроме того, примерный член СДПГ.

— Нет, герр Майвальд, такие вещи мы не можем публиковать. Искренне сожалею. В принципе я на вашей стороне, но есть соображения тактического порядка, понимаете?

Я отправился со своими папками в газету «Рурнахрихтен», придерживающуюся христианско-демократической ориентации. Там тоже внимательно меня слушали, согласно кивали и в конце концов заявили, что охотно напечатали бы этот материал, но публикация записей частных бесед не представляет, что называется, общественного интереса. Кроме того, материал слишком объемистый и для ежедневной газеты не подходит. А потом это выглядело бы так, словно газета открыла огонь по профсоюзам, поскольку они до сих пор еще не обнародовали этот материал. В нынешних политических условиях близкая к ХДС газета не может себе этого позволить. В принципе, дескать, они на моей стороне, но по причинам тактического порядка опубликовать материал не могут. Молодой редактор, провожая меня по лестнице, сказал:

— Знаете, герр Майвальд, есть более существенные причины: один из наших руководящих сотрудников — близкий друг бывшего директора вашей автобазы. Вы меня понимаете?

Он посоветовал мне обратиться в «Вестдойче альгемайне». Но там тоже от меня отмахнулись. Пожилой симпатичный редактор прочел мне целую лекцию об ответственности прессы. Правда, я мало что понял. Редактор сказал:

— Знаете ли, живя в нашем городе, нельзя видеть одни только теневые стороны. Если мы опубликуем этот материал, наш город станет притчей во языцех. В принципе, герр Майвальд, я всецело на вашей стороне, но у газеты могут быть и тактические соображения. Вы меня понимаете?

Вот так я опять оказался с носом. Никому мои материалы не были нужны. Бог мой, а я-то думал, что все набросятся на эти папки, будут рвать их у меня из рук. Да, слишком многого я ждал. На автобазе все утихомирилось, процесс в суде я выиграл, все опять в полном порядке, и никто не хочет нарушать этот порядок — ни ради меня, ни тем более ради записей. Пожалуй, никто бы не пожалел, если бы я сжег эти папки прямо на улице. Иногда я задавался вопросом: я сошел с ума или они сумасшедшие, я упрямец или они обманщики? Порой я чувствовал себя настолько сбитым с толку, что и сам уже не знал, правильно я поступаю или нет.

■

Мартин почти каждый день торчал у нас. Я уже перестал считать его гостем, мне казалось, что он всегда жил с нами в этой квартире. Мы с Анжеликой почти каждый вечер сидели перед телевизором. Однажды она вдруг сжала мне руку и сказала:

— Как я рада, что все уже позади. На будущий год мы тоже поедем в отпуск. Если другие могут себе это позволить, почему же и мы

не можем подгадать так, чтобы наши отпуска совпали хотя бы на две недели... Как я рада, что все кончилось!

Не мог же я сказать ей, что у меня такое чувство, будто все только начинается. Когда после смены я шел гулять, навстречу мне попадались сплошь одни турки, которых давно уже поселили в те три барака. Их можно было встретить везде — в забегаловках, в магазинах, на улице. Они никогда не ходили поодиночке, а только группами. Костюмы на них были будто с чужого плеча, брюки свисали гармошкой на ботинки, и уже через несколько дней после того, как их поселили в бараках, про них говорили: «Вон идут чучела!» В «Гильденхофе», на улице и в магазинах к ним привыкли скорее, чем я предполагал.

В середине июня Карин около недели сдавала экзамены. Она получила блестящие отметки. Мы устроили маленькое торжество. А через два дня с туристской группой она поехала на субботу и воскресенье в Западный Берлин. Деньги на поездку она скопила сама. Я только добавил двадцать марок.

Нежданно-негаданно Ангелика решила навестить свою школьную подругу, у которой недавно умер муж; жила она на южной окраине города. Ангелика позвонила ей и условилась, что заедет.

— Я у нее переночую,— сказала она,— а ты уж как-нибудь сам тут управишься. У тебя есть пивнушка, где ты, конечно, скучать не будешь.

Я хотел отвезти ее, но Ангелика поехала на трамвае. Оставшись в одиночестве на субботу и воскресенье, я сразу же затосковал. Я вдруг понял, что у нас, в сущности, нет друзей — только знакомые, причем большей частью товарищи по работе. Да еще завсегдатаи пивной, с которыми я многие годы разговаривал и пил у стойки пиво. Я никогда не бывал ни у одного из них дома и даже не знал, на какой улице они живут, хотя многие жили в нашем квартале; мы называли друг друга по имени, поэтому фамилий их я вообще не знал, кроме тех, кто жил на нашей улице. Я подумал: а что сейчас делают те, с кем я сидел за школьной партой? Вечность прошла с той поры.

Несколько лет назад мы с Ангеликой и Карин гуляли в центре города, разглядывая витрины; вдруг ко мне подошел какой-то человек и воскликнул:

«Майвальд, Карл, дружище, ты ли это?»

Я ломал себе голову: кто же он такой? И вспомнил, лишь когда он торопливо сообщил, что мы целых два года служили в одной роте в Париже, охраняли какие-то важные военные объекты. Я только поддакивал, когда он вслух вспоминал:

«А помнишь, Карл? Ну и времена были, дружище! Скажу тебе одно: Париж — это лучшие дни нашей жизни, такого уже никогда не будет».

Он пригласил меня и моих дам на кружку пива, но я отказался, сославшись на то, что через полчаса мне обязательно надо быть в одном месте, и с облегчением вздохнул, когда он ушел.

Я попытался оживить в памяти то, что было лет тридцать тому назад. Мне едва исполнилось восемнадцать. Сколько воды утекло с той поры, скоро те времена перестанут быть реальностью, я не мог или не хотел больше вспоминать о них и удивлялся, чего это старые люди всегда говорят о своем прошлом. Так вот бывает: знакомишься с женщиной, женишься на ней и вдруг появляется ребенок. Потом выясняется, что квартира слишком мала, что на ребенка нужны деньги, а вскоре замечаешь, что заработка, как ни крутись, не хватает; тогда начинает подрабатывать жена, потом вырастает дочь и выбирает себе какую-нибудь необычную профессию. Потом умирают твои родители, родители жены; похороны устраиваешь без особой пыш-

ности, на кладбище глаза твои слегка увлажнятся, а на следующий день ты опять шагаешь на работу, будто ничего и не случилось. Знакомишься с приемной врача и больницами, с судебным исполнителем и старшим механиком, директорами и профсоюзными боссами, со множеством дорог, по которым день и ночь водишь тридцатитонные автопоезда с жидким кислородом или азотом. Знакомишься с разными людьми и тут же забываешь их, покупаешь лотерейные билеты и каждую неделю ждешь выигрыша, но он так и остается мечтой. Наконец, находишь пивнушку, в которой чувствуешь себя уютно, а потом выясняется, что все они похожи одна на другую. Начинаешь интересоваться политикой, вступаешь в какую-нибудь партию, а через некоторое время недоумеваешь, почему, собственно, ты в нее вступил, ведь везде одни и те же люди произносят красивые слова и затыкают рот другим, потому что те якобы ничего не понимают. Если хорошенько подумать, то я всегда искал себе друзей. В пивной знакомишься с людьми и через некоторое время начинаешь считать их друзьями, но они всего лишь знакомые. Вступив в партию, знакомишься с людьми и считаешь их друзьями, но и они всего лишь знакомые. И на работе сходишься с людьми и считаешь их друзьями, но они только товарищи по работе.

В субботу утром я взял и поехал к Шиндлер. Она не удивилась.

— Входи,— сказала она.— Я завтракаю.

Я снял ботинки, лег на тахту и стал читать газету — словом, держал себя так, будто живу в этой квартире, у этой женщины. Шиндлер была в старом халате, на голове, повязанной синим платком,— бигуди. Она с хлюпаньем пила кофе и чавкая жевала булочку. Не проглотив, с полным ртом, она сказала:

— Знаешь, по субботам я обычно до обеда хожу дома распустехой. До чего же приятно, когда можно походить в таком виде. Надеюсь, тебя это не шокирует?

Из окна комнаты видны были только унылые дома, а за ними опять дома; если по улице проезжал трамвай, чашки на столе звенели.

— Давай поедем за город,— предложил я.— Может, в Зауэрланд на плотину водохранилища Мэне. Ну что, едем?

— Давай лучше останемся здесь. Чего мы там не видели? Я приготовлю к обеду что-нибудь вкусненькое.

Потом Шиндлер целый час пропадала в ванной. Я слышал, как она плещется и поет. Оттуда она вышла голой. Бросила мне махровое полотенце и сказала:

— Разотри мне спину.

Она легла на тахту, а я тер ей спину. Потом она начала одеваться. Натягивая на себя белье, она поворачивалась перед зеркалом и внимательно себя рассматривала. Она надела красные брюки и белый, пожалуй немного узковатый, свитер. Распущенные волосы падали ей на плечи, она стала красивей и моложе; если бы я встретил ее на улице, то наверняка посмотрел бы вслед. Она принесла бутылку коньяка, села напротив меня и налила две рюмки.

— С утра? — спросил я.

— Скоро уже обед. Несколько рюмок перед едой возбуждают аппетит.

Обед она приготовила вкусный. Я жадно съел шницель. Шиндлер слегка захмелела, развеселилась, она часто и громко смеялась, и я вдруг вспомнил, как мы с Францем ворвались к ней в квартиру. После обеда она оставила посуду на столе, принесла одеяло и легла рядом со мной на тахту. Не успел я что-нибудь сказать, как она заснула. Во

сне она разговаривала, но я не мог разобрать ни слова; от нее опять пахло мылом и коньяком.

Я лежал в полусне, слышал ее дыхание, ее лепет. Иногда мне казалось, что рядом со мной лежит ребенок и мой долг оберегать и согревать его. Два часа я пролежал так. Моя правая нога онемела, затылок налился свинцом. Когда Шиндлер проснулась, я сказал:

— Не сваришь ли кофе?

— Свари сам,— ответила она и громко зевнула.— В шкафу справа. Там все найдешь.

Я приготовил кофе, а когда оглянулся, Шиндлер снова наливала себе из бутылки. Заметив мой взгляд, она махнула рукой:

— Не беспокойся. Несколько рюмок перед кофе поднимают настроение.

— Сколько же ты выпиваешь за день? — спросил я.

— В будни вообще не пью. Разве что иногда вечером глоточек. Пью только по субботам и воскресеньям. Две бутылки в день.

— Ты с ума сошла! Ты же себя погубишь. Сколько тебе лет?

— Тридцать два... Ну что рот разинул? Конечно, меня все считают моложе.

Она засмеялась.

Пока мы пили кофе, я прикидывал, как бы мне уйти отсюда, без вранья, без сцен, без криков. Эта женщина у меня вдруг вызвала отвращение, как вызывала отвращение моя пустая квартира.

— Можешь не играть роль утешителя,— неожиданно сказала она.— Я не была пьяной тогда на суде... все равно бы так сделала.

— Об этом я сейчас не думал.

— Нет? А о чем же?

— Это было так давно, что уж и не верится,— сказал я и хотел встать.

— Может быть, для тебя, поскольку отменили твое увольнение и прекратили судебное дело. Но не для меня. Для меня все только начинается.

— У тебя неприятности? — спросил я.

— Неприятности? Что ты имеешь в виду? Я теперь подсчитываю ваши заработки — тоже дело, а мои дорогие сотрудники, и особенно сотрудницы, избегают меня, будто я заразная. Шушукаются за моей спиной. Нет, для меня ничего не кончилось.

— Что же ты собираешься делать?

— Ничего. Что и раньше делала. Они меня не выгонят. Я слишком много знаю — не только об их делах и не только о твоем деле. Раньше я не раз присутствовала на важных заседаниях в Дюссельдорфе. Послушал бы ты, как они говорят о вашем брате... как крестьянин о своих коровах: дают ли молоко, сколько литров в день и когда пора их прирезать.

— Ну и что? А почему они должны говорить о нас иначе? Подумаешь, новость! Для этого вовсе не обязательно присутствовать на их заседаниях... А еще что-нибудь знаешь? — спросил я.

— Мелочи... Всякие мелочи... Ну, например, договоренность с другими фирмами о ценах. Их не так много в Западной Германии, таких фирм. Словом, только мелочи.

— Ты слишком самоуверенна,— сказал я.— Это опасно, опасно для тебя. Я тоже был слишком самоуверен. Ты тешишь себя надеждой, что они ничего не могут с тобой сделать, думаешь, они тебя боятся. Но они могут сделать все что угодно, как только твои сведения устареют. Что тогда? Тогда они не станут с тобой церемониться. И в один прекрасный день дадут тебе пинка под зад.

— До тех пор подыщу себе что-нибудь другое, ведь я не навсегда продалась этой фирме.

— Не так-то легко это будет сделать. Где ты найдешь место? Во всяком случае, после разбирательства моего дела в суде по трудовым конфликтам все, кому надо, знают, что ты ненадежная секретарша, такую никто не возьмет на работу. Нет, ты все еще строишь иллюзии. Против таких людей, как ты, они выступают единым фронтом, даже если в остальном у них полный разлад.

— А теперь можем немножко и покататься,— вдруг заявила Шиндлер и стала надевать туфли.— Ты еще не раздумал?

Хотя мне вовсе этого не хотелось, мы все-таки поехали в Мюнстерскую бухту. Всю дорогу молчали. Я вел машину и смотрел вперед, Шиндлер крутила радиоприемник; как только кончалась лихая музыка, она искала другую волну. Стало смеркаться, наступила ночь. Шиндлер, прихватившая с собой бутылку виски, снова опьянела; она откинула спинку сиденья и время от времени спрашивала:

— Где мы?

— Не знаю, где-то едем.

— Хорошо, что где-то.

«Лучше бы я закатился в свою пивнушку»,— подумал я. Съехав с дороги на лесную просеку, я выключил свет и замер на сиденье. Я спрашивал себя: зачем ты свернул на эту лесную просеку? Шиндлер вдруг прижалась ко мне, и я ощутил теплоту ее тела.

Я обнял ее, удивляясь своему возбуждению и желанию обладать ею. От Шиндлер несло винным перегаром, но я целовал ее, а потом, когда прошла, казалось, вечность, в изнеможении оторвался от нее. Хотел было ее оттолкнуть, но вдруг почувствовал такую боль, будто мне в спину с размаха всадили острую иглу. От этой боли у меня перехватило дыхание.

Шиндлер прошептала:

— Извини. Просто я была не в силах с собой совладать. Извини.

Я лежал на сиденье не шевелясь, пока боль не стала понемногу стихать, потом вывел машину обратно на шоссе.

— Поезжай домой,— сказала она.— Уже поздно.

Только проехав несколько километров, я обрел способность ориентироваться по дорожным указателям. Мы были близ голландской границы, в ста километрах от Дортмунда.

— Нам нужно будет часа два, чтобы добраться домой,— сказал я.

— Поезжай,— повторила она и выбросила из окна пустую бутылку.

Спину мою саднило, но боли я уже не чувствовал. Я ехал в Дортмунд по дорогам, которые ночью казались мне незнакомыми, хотя по многим я ездил за последние годы, знал каждый поворот и каждый съезд на проселок, знал придорожные пивные и множество бензоколонок. Я ехал словно по чужой стране с чужой женщиной в машине; будто женщина эта стояла где-то на дороге и попросила подвезти ее. Я видел, как мои фары освещали асфальт, а встречные фары впивались в меня и снова исчезали, машины сигналили мне, но я не увеличивал скорости. Спину мою саднило, хотя боли я не ощущал, и вдруг я опять испугался, сам не зная чего. Между Люненом и Дортмундом я остановил машину на обочине, увидел фонари на моей Длинной улице, и мне захотелось поехать с Шиндлер в «Гильденхоф», но она в полусне попросила:

— Отвези меня домой, уже поздно.

■

Когда я высадил Шиндлер у ее дома, была уже полночь. Она вышла из машины слегка покачиваясь и сказала:

— Тебе надо сжечь эти папки.

Я подождал, пока за ней не закрылась дверь.

■

Каждый вечер врач делал мне укол. Он прописал мне и таблетки, которые я уже принимал раньше, по три таблетки три раза в день.

Меня снова уложили в постель, и я целыми днями лежал, надеясь, что мой межпозвоночный диск опять встанет на место. Я лежал в постели и прислушивался к шорохам в доме и на улице, к голосам детей, игравших в «классы» на тротуаре перед окнами, к звону колокольчика на тележке булочника, к мелодичному клаксону молочника. Иногда звонил телефон, но пока я доползал до коридора, звонки прекращались. Карин приносила мне книги, которые я даже не раскрывал, Ангелика — иллюстрированные журналы, в которые я даже не заглядывал, я просто лежал часами в постели и пялил глаза на потолок. Спал я плохо. Если бы мне не запретили спиртное, я бы напился, чтобы забалдеть. Врач не раз решительно предупреждал меня: «Герр Майвальд, ни капли алкоголя».

Однажды я успел добраться до телефона.

— Как ты себя чувствуешь? — услышал я голос Шиндлер.

— Сносно,— сказал я.— А как ты?

— Хорошо,— ответила она.

Потом на несколько секунд мы словно онемели. Молчание становилось неловким. Наконец она сказала:

— Я уже несколько раз тебе звонила. Очень болит?

— Терпимо.

— Можно тебе еще позвонить?

— Если захочешь. Я все время в постели и не знаю, смогу ли так быстро добраться до телефона.

— Значит, плохо себя чувствуешь! — воскликнула она.

Телефон умолк. Вероятно, она звонила с работы и кто-то вошел в комнату.

Потом я снова часами лежал в постели и пялил глаза на потолок или на шкаф или просто смотрел в пространство и слушал голоса в доме и на улице.

Однажды перед обедом — пошла уже вторая неделя, как я слег,— меня навестил Анжело, который провел свой отпуск на Сицилии. Он сел на краешек кровати.

— Да, Карл, когда болеть спина — плохо. Моя бабушка уже тридцать лет ходить и гнуться к земле.

— Что нового, Анжело?

— А что может быть? В Германии все одно и то же. Всегда работать. Всегда думать про завтрашний день. Всегда работать.

— Тогда возвращайся обратно на Сицилию,— сказал я.

— А что мне там делать, Карл? Лежать на солнце, загорать и голодать? В Мецциоджорно только солнце и голод. Уж лучше Германия. Уж лучше работать и думать про завтрашний день.

Мы курили и молчали. Он выпил несколько бокалов вина, наливая из большой плетеной бутылки, которую принес мне.

— Пью твое здоровье.— всякий раз повторял он.

Он сидел на краешке кровати и казался вполне довольным.

— Мустафа сошел с ума,— вдруг сказал он.— Пять лет работать

шофер у Шёллера, пять лет, всегда работа, а потом... потом сошел с ума... Мать не знал, что меня арестовать, я ей ничего не сказать... Она не любит немцы, не знаю почему... она их не любит...

Потом Анжело встал и сказал:

— Поправляйся.

И ушел.

Дни текли, похожие один на другой. Я лежал в постели, пялил глаза на потолок и слушал голоса в доме и на улице. Жена ходила на работу, а вечером сидела со мной. Она почти не разговаривала, сидела рядом и вязала. Уколы мне помогали. Боль давно уже перестала быть острой, как от иголок, она стала тупой.

Однако врач сказал мне:

— Если в ближайшее время улучшения не будет, придется отправить вас в больницу.

— Только не в больницу,— заявил я.

— Там вас привяжут к доске,— сказал он.

— Вы шутите, герр доктор.

— Чертовски неприятная история с вашей спиной,— продолжал он,— в вашем-то возрасте. Вам надо переменить работу.

— А вы мне можете что-нибудь предложить? Знаете, доктор, таких работ, какие предписывает врач, у нас на автобазе нет.

— Тогда придется лежать до тех пор, пока спина не заживет.

Он снова прописал мне таблетки и соки. От уколов решил отказаться.

— Все пройдет,— уверял доктор.

— А если нет? Если мы просто ждем чуда?

— Не смешите меня, Майвальд. В учебнике сказано, что после десяти уколов все должно пройти.— Он засмеялся, потом посерьезнел, взглянул на меня сверху вниз и добавил: — Я подозреваю, Майвальд, что вы вовсе не хотите выздоравливать.

— Ошибаетесь, герр доктор.

Потом я опять лежал один в комнате и слушал голоса в доме и на улице, Ангелика окружила меня заботой. По утрам она уходила на службу на два часа раньше, чтобы сразу же после обеда вернуться домой. Она не уставала спрашивать, не нужно ли мне чего, что приготовить поесть, что дать попить. Она с удовольствием завернула бы меня в вату, как ребенка, она даже перестала ходить к фрау Боргман и к фрау Бойстер, я слышал, как иногда вечерами она разговаривала с ними по телефону, а фрау Бойстер пришла однажды к нам домой и принесла лекарство. Как мне хотелось крикнуть: «Катитесь отсюда! Оставьте меня одного!» Но я говорил только «да» или «нет». Они были довольны, что я произвожу впечатление довольного человека.

Наконец, спустя месяц мне разрешили встать и начать ходить. Подниматься по лестнице было сначала трудно, но я все же мог, хоть и с палкой, двигаться, выходить на улицу, в лес, в поле. Озимый ячмень уже пожелтел.

Доктор предписал мне дважды в день часовые прогулки. Не раз получал я вызов на обследование к врачу страховой компании, но мой доктор прятал эти повестки в карман и сердито говорил:

— Я сам определю, когда вы будете здоровы, а не эти полицейские медики.

Навестил меня и уполномоченный фирмы по проверке больных.

Во время прогулок я старался не подходить близко к «Гильденхофу». Как правило, добирался до моста через автостраду и смотрел сверху на мчавшиеся машины, или отправлялся в лес и кормил там в заповеднике косуль и ланей или гулял с инвалидами, которые еле передвигали ноги, слушал их болтовню о прежних временах, смотрел,

как играли в гольф на маленькой площадке, стоял у трамвайной остановки, наблюдая за входящими пассажирами, за работой крестьян в поле, за желтыми и розовыми ядовитыми облаками над заводами Хёша и за белыми клубами пара над коксовальной установкой на восточной окраине города.

В нашем квартале ограбили несколько магазинов. Взломали автоматы по продаже сигарет, из продовольственных лавочек похитили спиртные напитки. Конечно, во всем этом заподозрили «турецкий поселок», как называли теперь три барака, в которых жили турки.

Боль в спине у меня постепенно проходила. Я уже мог нагибаться, снова тосковал по работе; мне было ужасно скучно, я просто не мог себе представить, как это люди живут без работы; и я вдруг понял инвалидов, которые ничего уже не могли делать, никому не были нужны, а только путались в ногах у других и у самих себя и вспоминали о своем прошлом, когда они еще трудились, еще были кому-то нужны. Теперь я понимал их.

Однажды Карин сказала мне, что работать с больными детьми гораздо труднее, чем она думала. Их нужно кормить, носить на руках, многие не могут даже самостоятельно сходить в уборную, им нужно подтирать зад, мыть их и одевать.

— Сколько собралось горя в одном месте, отец!

— Но ты же знала об этом, Карин... Ты хочешь все бросить? — с тревогой спросил я.

— Ну что ты! Я просто хотела тебе рассказать, как все это выглядит на самом деле. Знаешь, у меня порой пропадает аппетит... Теперь ты понимаешь, почему иногда я в рот ничего не беру, когда прихожу домой, просто не могу... У меня все еще перед глазами их лица.

— Это пройдет,— сказал я.

— Конечно, так говорят и мои коллеги, со временем, говорят они, ко всему привыкаешь, но это-то и страшно. А тут сегодня Мартин чуть не довел меня до истерики. Заехал за мной и знаешь, что сказал? «И на это государство еще тратит деньги...» Вот что он сказал.

— Вероятно, и я бы испугался, увидев впервые таких детей. Ведь мы видим только здоровых.

— Испугался? Может быть. Но такого ты бы не сказал... Я так давно его знаю, отец, ужасно его люблю... но говорить такое... мне...

— Он привыкнет к этому,— попытался я ее утешить,— тебе ведь тоже надо еще привыкнуть... Это же твоя профессия.

— Я даже не знаю, отец, хотел он меня позлить или в самом деле так думает.

■

В первый же день когда я после болезни вышел на работу, меня к одиннадцати часам вызвали в дирекцию. Едва я вошел, доктор Бош сказал:

— Герр Майвальд, вам категорически запрещается водить машину. Разве что по двору, по своим служебным надобностям. Прошу вас правильно понять меня. Мы вынуждены были принять такое решение. Для вашей же пользы, ради вашего здоровья и ради безопасности предприятия и машин.

— Никому не пожелал бы я такой боли,— сказал я.

Директор кивнул, не глядя на меня, поднялся, вышел из-за стола и стал с интересом рассматривать свои ботинки.

— Да, да... Бывает... Спина всегда очень болезненна. Но вам запретили водить машину ради вашего же здоровья... Между прочим,

не могли бы вы вернуть папки, которые были украдены из зеленого шкафа?

Я был уже подготовлен к такому вопросу, давно уже знал, что когда-нибудь мне его зададут, я даже сам задавал его себе, когда лежал в постели и пялил глаза на потолок.

Совершенно спокойно и глядя Бошу в лицо, я ответил:

— Вы, очевидно, ошиблись, герр директор. У меня нет никаких папок, и никаких папок я не крал. Очевидно, вы меня с кем-то спутали.

После этого я ушел.

В приемной я на минутку остановился. Вот здесь все и началось, подумал я, если бы меня не вызвали, чтобы заплатить сто марок и похвалить за участие в рационализации, что тогда? Тогда Шиндлерша все еще сидела бы здесь, а полукруглая штуковина все еще стояла бы на этом письменном столе.

Бош крикнул мне вслед:

— Может, вы думаете, что наша фирма позволит вам нас шантажировать?

Я медленно шел по двору. Сообщил Кольману о категорическом запрете водить машину. Он тоже счел, что это сейчас для меня самое лучшее, ради моей же безопасности. Он пошел со мной в мастерскую, и я рассказал ему, чего от меня хотел Бош.

Глядя мимо меня, он кивнул и сказал:

— Надо когда-нибудь прояснить эту историю с папками, Карл, не может же все так оставаться. Ты что же, собираешься держать нас всех в страхе?

У меня даже гаечный ключ из рук выпал.

— Что ты хочешь этим сказать? Выходит, мы же и виноваты, а я, стало быть, главный злодей, который отравляет всем вам жизнь, ты так думаешь, признавайся?

— Карл, будь благоразумен, надо же кончать с этой историей. Неужели мы должны ею заниматься до самой пенсии? А тебе поставить памятник? Да чего ты, собственно, хочешь? Ведь это продолжается уже несколько месяцев.

— А кто с этим тянет? Я? У фирмы свои интересы, ясно. А наш профсоюз? В чем он заинтересован?

— Хочу тебе сказать только, Карл, что этот вопрос пора, наконец, прояснить. Тебя снова взяли на работу, с Шиндлершей, несмотря ни на что, ничего не случилось. постепенно на автобазе все успокаивается, только вот папки с записями еще не обнаружены. Когда они встанут опять на место, все будет в полном порядке.

— В порядке... Я только и слышу: «Все в порядке». Подумай хорошенько, Кольман, прошло полгода, а профсоюз ничего не предпринял, ровным счетом ничего, в профсоюзной печати об этой истории не появилось ни строчки, не странно ли это, если обычно они хватаются за любую дрянь, которая обнаруживается за заводскими воротами. А они лишь себя вознесли до небес за то, что успешно провели забастовку, но ведь дирекция не принесла извинений, никому не принесла, она только посадила здесь у нас нового начальника. А в остальном все по-прежнему. А ты говоришь «все в порядке»... Хорош порядок!

— Что ты намерен делать с этими папками, Карл? Скажи напрямик, что ты хочешь с ними сделать, черт побери, ведь должны же быть у тебя какие-то планы?

— Я хочу, чтобы у нас была возможность нажать на тех, кто каждый день жмет на нас, понимаешь, Кольман. Они у нас в руках. Пойми это, наконец, Кольман.

— Это ребячество. Скоро я тоже поверю, что ты страдаешь манией величия. Такая фирма, как наша, не позволит нам, соплякам, себя запугивать.

— Ясно, не позволит, Кольман, если мы с тобой будем одни.

— Ну тогда созови общее собрание. А я посмотрю, кто тебя поддержит. Никому уже не интересно, что где-то есть эти папки с записями и что с ними можно кое-что предпринять. Таковы факты, Карл. Никого это дело уже не интересует, все хотят жить спокойно, все хотят, чтобы был порядок.

Я посмотрел на Кольмана.

— Ну и что же? Мы можем снова пробудить в них интерес к этому делу.

— Нет, Карл, на автобазе должен быть порядок. До тех пор пока его не будет, люди не смогут доверять друг другу, а уж тебе-то и подавно. Нельзя, чтобы так продолжалось, Карл, мы доконаем друг друга без всякой для себя пользы, а те, в Дюссельдорфе, будут лишь посмеиваться в кулак... Между прочим, Карл, раз профсоюзная печать ничего не сообщила, значит — я узнал это от Грюнефельда — что-то готовится, предстоят какие-то перемены, решительные перемены... Вот именно перемены...

— Что за перемены?

Кольман ничего не ответил и ушел. Я смотрел ему вслед через открытые ворота мастерской.

■

Около часу дня из поездки в Дуйсбург вернулся Франц.

— Рыдван мой совсем не тянет, Карл. Придется тебе, видно, ставить новое зажигание.

Когда я передал Францу разговор с Кольманом, он, поглядев в сторону, нерешительно сказал:

— Я думаю, Кольман прав, надо кончать с этим делом. Прошло столько времени, что все это скоро будет казаться небылицей. Тут уже не поживишься... Когда-то мы представляли себе все в радужном свете... Оказать нажим на фирму? Ради чего? Чтобы они прибавили нам жалованье, или давали больше денег к рождеству, или еще чего? Ты хочешь каждый день им повторять: «У меня, дескать, есть кое-что против вас». Ничего это нам не даст. Даже наши профсоюзные заправилы спрятались в кусты. Не хотел бы я знать, какая торговля происходит сейчас за нашей спиной по старому, испытанному методу: не трогай меня, и я тебя не трону. Мы, Карл, всегда останемся в дураках. И пусть даже у нас есть во-о какая бомба, всегда найдется кто-то, кто вынет из нее взрыватель. Чего ж ты, собственно, хочешь?

— Фирма должна извиниться публично и в письменном виде.

— Карл, дружище, на их извинения ты не сможешь купить и куска хлеба... Сожги эти папки, тогда все успокоятся.

Франц тоже меня не поддержал. Он сказал, что мои действия — это шантаж и что из их извинений шубу не сошьешь. Шантаж? Да, но ради кого и ради чего? А что нам это даст? Можем ли мы потребовать, чтоб фирма выплатила каждому по тысяче марок, если я положу им на стол эти папки? Смехота. Но если Кольман хочет порядка, то я хочу справедливости. Только справедливости.

В этот день мне пришлось проработать на три часа больше, потому что автоцистерну, о неисправности которой заявил Франц, нужно было отремонтировать к началу ночной смены. Когда я вернулся домой и зашел в комнату Карин, я сразу заметил, что она плакала.

— Поссорилась с Мартином? — спросил я.

Она покачала головой. Я подсел к ней и стал листать ее специальные журналы, разбросанные повсюду.

— Отец, я не выдержу... С этими детьми... Просто выше моих сил...

— Обойдется,— сказал я, чтобы хоть что-то сказать.

— Перестань,— рассердилась Карин.— Когда тебе нечего сказать, ты говоришь, что все обойдется. Ничего другого тебе не приходит в голову.

— А что я должен тебе сказать? Мне сегодня категорически запретили садиться за руль. Ко всему привыкаешь. Через год привыкнешь и ты.

— Вот этого-то я и боюсь,— сказала она.

— А разве тебе известно какое-нибудь средство? — спросил я.

— Я знаю только, что работа в детском саду доведет меня до ручки.

— Сама заварила эту кашу! — послышался вдруг голос жены, вставшей в дверях.— Сама ее и расхлебывай. Не вали ответственность за все на нас.

— Прекратите! — воскликнула Карин.— Вечно ваши пошлые поговорки. Когда надо помочь, у вас одни только поговорки или упреки.

Почувствовав себя оскорбленной, Ангелика вышла из комнаты.

— Отец, я не хочу больше, чтобы Мартин заезжал за мной в детский сад... Скажи, отец, может... может, я ошиблась?.. В Мартине... Может так быть?

За ужином мы почти не разговаривали. Потом я лег на тахту, посмотрел новости дня и подумал: папки надо вынести из дома. Может, Шиндлер что-нибудь посоветует. Я вскочил, побежал на кухню к Ангелике и сказал:

— Мне нужно кое-куда съездить!

Ангелика смотрела из окна, как я выезжал со двора.

Подъезд в доме Шиндлер был уже заперт, я позвонил ей из автомата. Она тут же сняла трубку.

— Ах, это ты? Где ты? Дома?

— За углом, в телефонной будке, хотел к тебе зайти...

— Я сейчас спущусь и открою дверь.

Она втащила меня в подъезд и, ведя по лестнице, все держала за руку, пока мы не вошли к ней в квартиру. Кругом было разбросано белье: Шиндлер занималась починкой. Она освободила для меня кресло. На столе стояла наполовину выпитая бутылка коньяку, изо рта у Шиндлер противно пахло.

— Так что у тебя на душе? — спросила она, отпивая из рюмки.

Я вдруг страшно на нее разозлился и заорал:

— Прекрати ты, наконец, пить, черт тебя побери!

Она смерила меня взглядом, наморщила лоб, закурила сигарету и сказала:

— Давай внесем ясность: мы с тобой не женаты, понятно? Так что же у тебя на душе?

Пытаясь сохранять спокойствие, я сказал:

— Почему я пришел... Так вот... Что бы ты сделала с этими папками, если бы они были в твоих руках?

Она села на подлокотник моего кресла. Я рассказал ей о разговорах с Бошем, Кольманом и Францем. Она опять встала, налила себе полную рюмку, выпила, потом принесла рюмку мне, налила, я поколебался, но все-таки выпил. На Шиндлер были синие брюки в белую полоску и голубой пуловер, волосы были стянуты на затылке в пучок.

— И чтобы меня об этом спросить, ты являешься среди ночи? Хорош!

— Извини, но к кому же мне пойти? Знаешь, я все это представлял себе иначе,— сказал я, стараясь не глядеть на нее.

— Что значит иначе? — спросила она, встав передо мной.— Ты думал, тебя теперь выберут в наблюдательный совет фирмы? Нет, они слишком сильны. Пусть ты сто раз прав, они повернут дело так, что правота твоя ничего тебе не даст. Если бы я знала, что ты замышляешь, я, может, что-нибудь и посоветовала бы. Скажи, что ты собираешься делать?

— Мы должны обратиться к общественности, но как? Я, черт побери, ясно себе этого не представляю... Кольман говорил мне о каких-то переменах. Не знаешь, что он имел в виду? — спросил я.

— Перемены? У нас? Нет, ничего не знаю. В отделе заработной платы ничего об этом не слышно.

— Ладно, я просто так спросил... Если бы я только знал, что мне делать! У меня есть такие материалы в руках, а я ничего не могу предпринять. С ума можно сойти!

Потом мы сидели друг против друга и долго молчали. Я пытался прочесть, что написано у нее на лице. Она старалась не смотреть на меня и пила свой коньяк маленькими глоточками, а когда все-таки взгляд ее встречался с моим, то она смотрела словно сквозь меня. Лицо ее оставалось непроницаемым.

— Ну ладно,— сказал я,— если и ты не можешь мне ничего посоветовать, то я ухожу.

Но я остался. Хотя Шиндлер то и дело прикладывалась к рюмке, она производила впечатление трезвого человека. Она жадно затягивалась, гасила наполовину недокуренную сигарету и тут же закуривала новую.

— Так чего же ты хочешь?

— Сам не знаю, иначе не стал бы тебя спрашивать и приезжать среди ночи, как ты говоришь.

— Допустим, наша автобаза в Дортмунде закроется, что ты будешь тогда делать?

— Скажешь тоже... Она не закроется — расположена возле порта, лучшего места не придумать.

— Есть более удобные места. На Рейне, например. До Роттердама рукой подать. И прекрасный участок земли, может быть...

— Ты точно знаешь? Это те самые перемены, о которых говорил Кольман?

— Не думаю. Планы лежат в Дюссельдорфе, в сейфе, их никто не может знать, ты первый, кому я о них рассказала. Плюнь ты на все это, Карл, и сейчас же — ведь через пять лет песенка твоя будет окончательно спета.

— Я не хочу плевать, я хочу справедливости. Я должен обратиться к общественности. Только как?

Шиндлер встала, походила по комнате, потом опять остановилась передо мной, посмотрела на меня сверху вниз и спросила:

— А ты когда-нибудь думал о листовках?

— Листовках? Это еще зачем?

— Листовки — хорошая штука, действуют безотказно. Мы можем отпечатать листовки и распространить их на всех дортмундских предприятиях.

— Не рассказывай сказки... Выражайся яснее. Как ты себе это представляешь, ведь я не фокусник...

— Я это хорошо себе представляю,— сказала она.— Значит так: мы напишем текст, отпечатаем листовки, сообщим о том, что произошло на фирме «Массман», скажем всю правду, а не то вранье, что печатали в газетах во время забастовки, мы призовем рабочих и слу-

жащих на всех предприятиях приглядеться, нет ли у них селекторов, а если есть, не используют ли их как подслушивающие устройства... Правда, мы можем лишь взбудоражить людей... Так я себе это представляю.

Сначала я слушал ее недоверчиво, но в ее предложении было что-то дельное, поэтому я спросил:

— А кто напишет эту листовку? Кто отпечатает? Кто оплатит? Ты об этом подумала? Ведь все это будет стоить кучу денег. И потом, кто их будет распространять?

— Я знаю одного человека, у него есть маленькая типография. Один он там и работает. Правда, он связан с коммунистами...

— Упаси боже, только этого не хватало, с коммунистами я не хочу связываться.

— Ну и не надо, тогда иди к своим социал-демократам, может, они откликнутся... Нам нужна типография. С партией этого человека тебе не придется иметь дело.

— А где взять деньги? Думаешь, твой знакомый задаром отпечатает листовки? Так не бывает. А кто будет их распространять?

— Ты задаешь слишком много вопросов сразу... Я хотела лишь предложить... Я тоже толком не знаю, как все надо делать и возможно ли это вообще... Так что поезжай лучше домой и ложись спать.

Но я продолжал сидеть в кресле и раздумывать. Ее предложение открывало кое-какие возможности.

— И ты могла бы все это организовать? — спросил я.

— Конечно, иначе бы я не предлагала.

— Кто этот человек? Умеет ли держать язык за зубами? Я хочу сказать...

— Всю свою жизнь он только и делал, что в минуты опасности держал язык за зубами, иначе, вероятно, его сейчас не было бы в живых.

— Кто этот человек?

— Старый знакомый моего отца.

— И живет на партийные средства?

— Чушь! У него маленькая типография, он один в ней работает, печатает что придется: пригласительные билеты на свадьбы, извещения о смерти... На это и живет.

— Ты не можешь ему позвонить?

— Сейчас? — спросила она и пошла к телефону.

— Да, сию минуту.

Она набрала номер и стала что-то тихо говорить в трубку.

— Пошли! — сказала она, закончив разговор.

— Уже? Ну и темпы!

■

Мы пошли пешком, миновали несколько улиц. Минут через десять она позвонила в подъезд дома-новостройки. Человек, открывший нам дверь, был лет шестидесяти, на голову ниже меня, толстый и лысый.

Он кивнул Шиндлер, окинул меня взглядом и сказал:

— Входите.

«Квартирка не ахти какая,— подумал я,— обстановка из универмага, самая обычная».

— Ну выкладывай,— обратился он к Шиндлер, когда мы сели.

Шиндлер стала рассказывать. Я сидел рядом, но меня ни о чем не спрашивали; я несколько раз пытался ее перебить, хотел что-то добавить или разъяснить, но толстяк лишь махал на меня рукой и делал какие-то пометки.

— О твоем деле я немного знаю — из газет, да и из других источников,— сказал он, наконец, мне.— Я напишу вам текст листовки. Потом мы его обсудим. Я думаю, отпечатаем двадцать тысяч экземпляров небольшого формата... И вот еще что, Майвальд. Мне ни в коем случае нельзя быть замешанным в этом деле. Фамилия моя нигде не должна упоминаться. Ясно, Майвальд?

Я колебался, хотел задать ему несколько вопросов, но только спросил:

— А кто платить будет?

— Много будешь знать, скоро состаришься,— сказал он.

— Не уверен, имеет ли смысл затевать все это,— засомневался я.

— Думаю, дружище, что потом ты сам поймешь, имело это смысл или нет.

Он спустился с нами по лестнице и проводил до дверей подъезда. Я оглянулся. На двери висела табличка: «Манфред Роггензак». Фамилия показалась мне знакомой.

Прощаясь, он сказал мне:

— Еще раз предупреждаю, Майвальд, меня нигде не упоминать, ясно?

— Из-за твоей партии? — выпалил я.

— Приходите завтра вечером, текст уже будет готов, обсудим его.

Улицы будто вымерли, ни одной души не попалось нам навстречу. Я вдруг испугался той стремительности, с какой иные люди планируют и осуществляют такие серьезные дела.

■

В пятницу после смены я поехал в Дом профсоюзов и просто так, не договариваясь заранее, направился к Грюнефельду. Секретарша остановила меня.

— Если хотите, можете подождать, он вернется примерно через час. Я вас тогда позову, а пока посидите, пожалуйста.

Я сел за круглый столик, на котором лежала стопка профсоюзных газет, на стенах висели информационные бюллетени. На полу во всю длину коридора были сложены брошюры; все это напоминало закрытый на учет писчебумажный магазин.

Сколько денег ухлопали, подумал я, понимая, что едва ли кто-нибудь читал эти брошюры.

Прождав час, я снова вошел в приемную.

— Придется вам еще немного потерпеть, совещания иногда затягиваются,— сказала секретарша.

И тут появился Грюнефельд.

— Ты меня ждешь, Майвальд?

— Уже больше часа,— сказал я.

— Сожалею, но надо было прежде позвонить — в конце недели у меня всегда куча дел. Ну ладно, пойдем ко мне.

Он предложил мне сесть и сказал:

— Ну, Майвальд, выкладывай. У меня есть полчаса.

— Что делать с этими папками, Грюнефельд? Ведь надо же наконец что-то предпринять.

— С какими папками? — спросил он.— Я о них и забыл, дружище.

— Забыл? Да, но я... я не могу больше прятать их у себя дома.

Грюнефельд раздраженно пососал сигару, посмотрел на меня, потом опять на сигару и снова на меня.

— А что с ними делать? Инцидент исчерпан. По сути, ты оправдан, восстановлен на работе, чего тебе еще надо?

— Чтобы все это наконец прояснилось, больше ничего.

— Майвальд, ведь все уже прояснилось...

— Для кого? Для вас или для нас?

— Мы не хотим снова заваривать эту кашу. А чего ты ждешь лично для себя?

— Папки с записями, Грюнефельд, нужно в конце концов ликвидировать, я не могу больше держать их у себя в подвале...

— Не я прятал их в твой подвал,— резко сказал он.— У тебя железные нервы, Майвальд. Давай трезво взглянем на всю эту историю. У тебя есть материал. Хорошо. То, что сделала фирма, это безобразие. Нехорошо. А что дальше?

— Фирма должна извиниться перед каждым из нас, и притом публично,— воскликнул я.

— Извиниться? Ну ты даешь! — И Грюнефельд рассмеялся.

Он хлопнул ладонями по письменному столу и закричал:

— Извиниться! Извиниться! Не ослышался ли я? А тебе-то что это даст?

— Удовлетворение,— спокойно сказал я.

Грюнефельд перестал смеяться, переспросил:

— Что, что? Удовлетворение и извинение не стоят фирме «Массман» гроша ломаного, а вам и того это не даст.

— Кое-что даст,— возразил я, начиная уже заводиться,— фирма должна будет публично признать, что за нами в течение нескольких месяцев преступно шпионили, вот что нам это даст.

Мне показалось что мои слова его напугали. Он медленно встал и посмотрел мне в лицо.

— Майвальд, дружище,— сказал он,— такую роскошь, как высокая мораль, мы не можем себе позволить, ты человек вчерашнего дня, ты заблуждаешься, ставишь не на ту лошадь. А мы люди расчетливые.

Я стоял перед ним и думал лишь об одном: таких, как Грюнефельд, надо гнать из профсоюза.

Он принялся ходить по кабинету. Потом остановился передо мной и сказал:

— Выбрось ты эти папки. Все равно куда. Сожги их, сделай с ними что хочешь, но они должны исчезнуть. Центральное правление в Ганновере в них вовсе не заинтересовано, понимаешь? В ближайшее время на фирме «Массман» произойдут перемены, а от твоих папок будут одни лишь неприятности. Я не могу, не имею права говорить сейчас об этом... А ты фантазер, Майвальд, надо же — мораль... Такую роскошь...

Я хотел его еще о чем-то спросить, но раздумал и ушел не попрощавшись. В ларьке возле церкви св. Рейнольда я съел жареную сосиску и выпил бутылку кока-колы. И тогда я увидел Мартина с какой-то девушкой. Обнявшись и смеясь, они переходили Кампштрассе.

До встречи с Роггензаком в девять оставалось еще много времени. На Брюкштрассе я забрел в кино, но ушел, не досмотрев фильма. Фильм показался мне неинтересным. Я поехал к Францу. Он сидел в саду и читал газету, я уселся на газон; поскольку Франц не спрашивал, что мне от него нужно, я молчал и курил. Двое его детей играли за кустами крыжовника — они соорудили себе там шалаш из старых пледов. Жена Франца скребла кафельные плиты перед дверью дома. Наконец Франц произнес:

— Прекрасный сегодня вечер, даже не хочется смотреть телевизор. Что-нибудь случилось, Карл?

Я рассказал ему о своей затее с листовками. Он махнул рукой.

— На это нужны деньги, Карл, а результат будет равен нулю.

В конце концов мы же и окажемся в дураках. Нет, Карл, не стоит это затевать.

— Допустим, Франц, у меня есть двадцать тысяч листовок, допустим. Ты бы согласился помочь мне их распространить?

— Во-первых, у тебя нет двадцати тысяч листовок, потому что тебе нечем за них заплатить, а, во-вторых, нас тут каждый человек знает. На каком бы предприятии мы ни появились, сразу же станет известно, кто мы такие. Этого мы не можем себе позволить, это просто самоубийство.

Я посидел еще немного у него в саду на газоне. Дети все еще играли в своем шалаше за кустами крыжовника. Жена Франца кончила скрести плиты. Был теплый вечер. Я поехал к «русскому бараку» на Эфингерштрассе.

Анжело, сидя в одиночестве за столом в своей комнатушке, отрезал кружочки колбасы «салями» и укладывал их рядами на кусок хлеба. Хлеб был густо намазан маслом. На столе стояла бутылка красного вина, самого дешевого.

Я рассказал Анжело о листовках. Он ел, пил вино и слушал. По его лицу нельзя было понять, интересно или скучно ему слушать, что я рассказываю.

— Если я тебя правильно понимать, Карл, тебе нужны люди, чтобы распространять листовки... А что написано в листовки?

— Это я буду знать ровно через час.

— А листовки надо распространять повсюду... Правильно? Перед заводы, на заводы и на улицы в городе. Тебе нужны люди, я понимал...

— Ты мне поможешь, Анжело?

— Я буду помогать, конечно. Но разве это тебе будет помощь? Это только капля на горячий камень. Тебе надо иметь двадцать люди, тебе надо иметь пятьдесят люди. Где ты найдешь люди, так много люди? Мы только двое, Карл, ты и я.

— Мои немецкие товарищи увиливают, им кажется, здесь что-то неладно, они боятся.

— Ты думаешь, мои итальянские товарищи будут согласиться? Нет, они боятся еще больше, чем немцы, если они это сделают, их будут высылать в Италия, ты сам знаешь, нам не разрешать заниматься политикой, ты сам знаешь. Нет, Карл, нельзя, ты понимаешь, листовки — это политика, это не новый стиральный порошок.

— Да, да, извини, Анжело. Я просто не подумал, глупо с моей стороны.

— А все-таки дело хорошее, я буду говорить мои товарищи, когда они приходить с работы, может, у них не так большой страх, как я думаю.

Я поехал обратно в город, побродил по улице у фонтана Блезербруннен, послушал молодых людей, которые, убивая время, пели под аккомпанемент гитары.

Потом я отправился к Роггензаку. Поставил машину в переулке, подальше от его дома. Шиндлер уже сидела в комнате и курила, она кивнула мне, когда я вошел. Роггензак что-то делал в соседней комнате, я сидел молча, не зная толком, что сказать и как себя вести. Наконец появился Роггензак и положил на стол лист бумаги.

— Вот текст. Прочти. Потом скажешь «да» или «нет».

Я стал читать:

«Рабочие! Служащие! Коллеги! Будьте бдительны!

Шпики не дремлют. На фирме «Массман» в порту три месяца систематически вели слежку за рабочими и служащими с помощью подслушивающих устройств, замаскированных под селектор. Довери-

тельные, а также сугубо личные разговоры рабочих и служащих подслушивались и записывались на пленку, потом отпечатывались и подшивались в папки. Только по чистой случайности были обнаружены эти устройства и найдено тридцать папок с записями.

Проверьте на своих предприятиях, в цехах, столовых, в залах для собраний, раздевалках, на фабричных дворах и автостоянках, в конторах и складах, нет ли и там таких же устройств. Если есть, немедленно выясните, что это за аппаратура и нельзя ли ее использовать как подслушивающую.

Давайте отпор!

Это попытка выведать наши убеждения, попытка, недостойная государства, чье социальное устройство основано на правовых нормах, это просто преступно, это чудовищное оскорбление человеческого достоинства, гарантированного конституцией. Человеческое достоинство надо защищать, особенно — на рабочем месте.

Не допускайте!

Проверьте на ваших предприятиях все устройства подобного рода! Не допускайте их установки! Если примеру фирмы «Массман» последуют на других местах — в конторах и канцеляриях,— то тогда предприятия нашей страны из промышленных объектов превратятся в поле деятельности частных секретных служб, действующих по заданию и на средства политической реакции, и тогда мы будем уже недалеки от производственной диктатуры, которая легко может превратиться в диктатуру государственную.

Идите в свои производственные советы, а если они не помогут, обращайтесь к общественности! Идите к уполномоченным своего профсоюза! Если они не помогут, гоните их к черту и обращайтесь к общественности! В случае с фирмой «Массман» профсоюз показал свою полную несостоятельность. Поэтому мы и взываем к общественности.

Давайте отпор! Сегодня, сейчас!

Завтра будет уже поздно!»

— Короче нельзя,— сказал Роггензак,— а то неправильно поймут.

— У меня, собственно, нет никаких замечаний,— сказал я.

Он взял листок у меня из рук.

— Да или нет? — спросил он, посмотрев на меня.

Этот человек казался мне каким-то странным, в его присутствии я чувствовал себя неуверенно.

— Да,— ответил я.

— Я напечатаю двадцать тысяч экземпляров, бумагу я достал. Листовки надо забрать из моей типографии послезавтра ночью. Я раздобыл сегодня в Дюссельдорфе новый набор. А то, может, мои шрифты зарегистрированы. Осторожность прежде всего. Ну, так все ясно?

— Кто их заберет? — спросила Шиндлер.

— Я, конечно,— сказал я.— В какое время тебе удобнее? Куда мне приехать?

— Перед твоей сменой, Майвальд,— сказал Роггензак,— лучше всего в четыре утра — люди в это время еще спят. Вот тебе адрес типографии.

Типография, как я прочитал, находилась в районе Хёрде на улице, которую я хорошо знал.

— В четыре я там буду.

Я встал, хотел протянуть Роггензаку руку, но он уже подошел к двери и открыл ее. Шиндлер последовала за мной.

У подъезда я сказал Роггензаку:

— Что касается распространения, то, пожалуй, появится возможность, я еще точно не знаю, но...

— Распространение — это твое дело, не мое. И еще раз повторяю: мое имя не упоминать. Нигде. Иначе мне будет втык по партийной линии. И вот еще что, Майвальд. Я кое-что слышал. Ваше предприятие будет куплено коммунальным банком, стало быть, профсоюзом. Понятно? Банк купит свыше семидесяти процентов акций.

— Чепуха,— сказал я.

— Моя информация обычно бывает точной,— сказал Рогтензак и скрылся в подъезде.

Я стоял с Шиндлер на тротуаре, не зная толком, что ж теперь делать. Шиндлер спросила:

— Не подвезешь меня домой?

Я высадил ее у подъезда, но не поднялся к ней, да она и не предлагала. В одиннадцатом часу я был уже дома.

Длинная улица была совершенно безлюдна, с ближнего коксовального завода снова несло пылью и тухлыми яйцами.

Я спустился в подвал, достал из-за ящика, где хранилась картошка, злополучные папки и запер их в багажнике своей машины. Я сам не понимал, зачем я вытащил их из укрытия, но у меня было такое чувство, будто по дороге домой мне кто-то сказал, что я должен убрать эти папки из подвала, хотя было явным безумием катать их в автомобиле.

Ангелика сидела перед телевизором, она принесла мне бутылку пива и открыла ее, посмотрев на меня так, словно ждала объяснений, почему я так поздно заявился, но тут же опять стала смотреть детектив.

— Сквозной проезд по нашей улице закрыли,— сказала она через некоторое время.

— Да, я заметил.

«Вероятно, люди с «зеленой» стороны использовали свои связи,— подумал я,— у них везде есть связи, но теперь нам это только кстати, теперь, пожалуй, самосвалы не будут грохотать по нашей улице».

Еще через некоторое время жена сообщила:

— Карин пришла домой вся зареванная. Поговори с ней, мне она ничего не сказала, сразу ушла в свою комнату.

Я вошел к Карин не постучав. Она лежала на кровати одетая, повернувшись лицом к стене.

— Ты уже спишь? — спросил я.

— Да, я уже сплю.

— Что случилось?

Она заревела.

— Эта девица давно за ним увивалась,— сказала она.— А сегодня он даже не заехал за мной в детский сад.

Я хотел возразить ей, напомнив, что она сама хотела, чтобы Мартин не приезжал больше в детский сад, но вместо этого сказал:

— Попробуй с ним объясниться.

— С Мартином не объяснишься. Он просто подымет тебя на смех, он никогда не отвечает, если его о чем-то спрашиваешь, ты ведь сам это знаешь.

— Тогда надо кончать с ним,— сказал я и сам удивился, что так просто произнес эти слова.

— А потом? — спросила Карин, повернув ко мне зареванное лицо. Она вытерла глаза подушкой.

— Что потом? Нужна ясность в отношениях,— сказал я.— Ты от него не зависишь, у тебя своя профессия.

Карин села, посмотрела на меня и опять упала на подушки.

— Ясность в отношениях,— пробормотала она себе под нос,— может, ты и прав...

Я сказал:

— Если в самом деле так тяжело с больными детьми, тогда тебе, может, лучше перейти в обычный детский сад.

— Я уже привыкла. Только вначале было тяжело, так что люди правы: ко всему привыкаешь.

— А с Мартином,— начал я,— ведь это...

— Оставь меня, отец, я хочу побыть одна.

Я ушел. Жена все еще сидела перед телевизором; не глядя на меня, она сказала:

— Выясни, как у нее дела с Мартином, мне кажется, он ей только голову морочит.

— Не стоит нам вмешиваться,— возразил я.— Пусть они сами разберутся, а то мы можем только все испортить.

Я долго еще не засыпал, лежа в постели, все думал, как лучше распространить листовки, особенно среди тех, кого они касаются, но прежде всего думал, куда бы понадежнее спрятать папки. В багажнике их оставлять нельзя. Но куда же их девать? Черт побери, сначала лезешь, как взломщик, боясь и остерегаясь, за этими папками, а потом они — будто камень на шее, и не знаешь, что с ними делать.

С чего это Грюнефельду пришло в голову назвать меня фантазером? А если то, что слышал Роггензак, правда, значит профсоюз будет нашим работодателем, защитник наших интересов будет нашим же работодателем? Нет, тут что-то не так.

Я никак не мог заснуть. Снова поднялся, достал из холодильника бутылку пива и сел в комнате у окна. Перед домом стояла моя машина, где в багажнике лежали папки. Улица была ярко освещена, но я не видел ни одного прохожего, ни одной проезжавшей машины. Ночью наша Длинная улица казалась какой-то призрачной, внушавшей страх. Чем больше я пил, тем сильнее меня одолевала жажда. Нет, много пить нехорошо, на следующий день будет нести перегаром. Можно схлопотать неприятности на работе. Шоферы, если они выпивали ночью, на другой день сжевывают коробки мятных таблеток, и все-таки многим так и не удается заглушить запах алкоголя. При нашей профессии вообще нельзя пить — ведь если кто потеряет шоферские права, потеряет и работу, а вместе с ней и средства к существованию. За автострадой где находится «турецкий поселок», вдруг как-то посветлело. Зарей это не могло быть — только что перевалило за полночь, но небо над поселком становилось все светлее и светлее. Не авария ли на автостраде? Может, загорелась машина?

И тогда я услышал за дверью крик Карин:

— Отец! Пожар! Горят бараки!

А я все сидел и смотрел на улицу и на то место в темном небе, которое светлело с каждой минутой. Я слышал, как Карин звонила по телефону, но все еще не в состоянии был встать. Карин кричала в трубку:

— Пожар! Длинная улица! Бараки! На автостраде! Скорее!

Потом я услышал сирены пожарных машин и увидел Карин, бежавшую сломя голову по улице к «турецкому поселку». Четыре большие пожарные машины с синими «мигалками» на крыше мчались на огромной скорости по Длинной улице к «турецкому поселку». Я выскочил из дома и бросился вслед за другими людьми, уже бежавшими к баракам. Пожарные пустили в ход всю свою технику, но я еще издали увидел, что из трех бараков ни один нельзя было спасти. Когда я протиснулся к горевшему бараку, кто-то крикнул, что там остались люди; пожарные в асбестовых костюмах и противогазах вбежали в пылавшие бараки и вытащили нескольких турок на улицу; кое у кого горела одежда, их поливали водой или сбивали с них огонь мокрыми

тряпками. Начался невообразимый хаос: полицейские машины, голоса из мегафонов, кареты «скорой помощи», турки и зеваки и снова турки, выскакивавшие в окна на улицу.

Турки выбрасывали из окон коробки, транзисторы, матрасы, постели, телевизоры, ботинки и белье, почти все они были полуголые или в одних пижамах, они кричали или плакали, рвали на себе волосы. Рядом со мной стояли Боргман и Бойстер. Боргман прокричал мне прямо в ухо:

— Должны же они, наконец, понять, что сперва надо спасать собственную шкуру.

— Вы не видели мою дочь? — спросил я.

— Разве можно кого-нибудь найти в этой неразберихе,— ответил он.

Бойстер потащил меня дальше, и вдруг в отблесках огня я увидел Мартина, он стоял с завсегдатаями «Гильденхофа» у изгороди из лозняка. Карин среди них не было. Полицейские в мегафоны беспрерывно требовали очистить улицу для пожарных машин и карет «скорой помощи».

Перед нами собралась толпа турок, одни размахивали руками, причитали, плакали, обнимались, другие падали ниц и били ладонями по земле, раскачиваясь взад и вперед.

Пожарные вытаскивали из бараков потерявших сознание людей, полуголых, даже совсем голых, на них набрасывали одеяла.

Стоявший рядом со мной Боргман вдруг сказал:

— Уж не поджог ли это, не дай бог!

— Обо всей нашей округе пошла бы гогда дурная слава,— заметил Бойстер.

— Кто знает,— сказал я, ища глазами Карин. Я все еще не мог ее отыскать, да и как найдешь кого-нибудь в толпе, которая росла с каждой минутой.

Из бараков уже ничего нельзя было вынести — они сгорели до самого фундамента. Вода, хлеставшая под напором из брандспойтов, валила еще державшиеся стропила, и, когда они падали, вздымались искры, долетая до нас. Я увидел, как несколько турок накинулись на группу зевак, пустили в ход кулаки, крича:

— Немцы подожгли! Мы все потерять! Немцы подожгли!

— Пошли! — крикнул я Боргману.— Надо вмешаться, а то беда будет, если мы их не сдержим.

Я рванул Боргмана за рукав. Бойстер побежал за нами.

— Напрасно мы это,— крикнул Бойстер.— Напрасно! Они еще и нас изобьют.

Мы бежали по безлюдному полю, я искал глазами Карин, но нигде не мог ее обнаружить. Я пытался образумить турок, но какое там! Их сбегалось все больше и больше — полуголые, в пижамах или в одних подштанниках, они в слепой ярости набрасывались на нас.

И тут я услышал голос Карин:

— Отец! Отец!

Чем теснее смыкали мы свои ряды, тем усерднее колошматили нас турки, крича:

— Немцы подожгли! Все потерять! Немцы подожгли!

— Отец! — снова услышал я голос Карин. Но не мог к ней пробиться: меня зажали со всех сторон, я попытался выбраться из толпы, но мне это не удалось. Я окликнул Карин, но гвалт стоял такой, что меня никто бы не услышал.

— Отец, где ты?

Карин вдруг оказалась рядом и, тяжело дыша, вцепилась в меня. Я заорал:

— Ты с ума сошла! Мотай отсюда!

— Фрейлейн Майвальд! — крикнул Боргман.— Бегите домой, и поскорее, здесь слишком опасно, турок нам не удержать.

Карин хотела прихватить и меня, но мы не могли выбраться из этой давки. И тогда на нас обрушились потоки воды. Пожарные, пытаясь разогнать толпу, поливали нас из шлангов. «Что за идиоты,— подумал я,— они еще больше все испортят». Земля осклизла, стало все труднее удерживаться на ногах. Турки, не обращая внимания на хлынувший ливень, погнались за нами, едва мы с трудом выбрались из толчеи, и продолжали нас колошматить. За турками бежали полицейские, они лупили турок, пытаясь отвлечь их от нас.

Меня сбили с ног ударом в плечо, и, уже лежа на земле, я услышал крик Боргмана:

— Оставьте девушку! Вы с ума сошли! Оставьте девушку!

— Отец!

Карин закричала — я редко слышал, чтобы так мог кричать человек.

Я вскочил и увидел, что Боргман наклонился над Карин, а когда я его оттолкнул и хотел поднять Карин, та простонала:

— Отец... отец...

Лицо ее было черно от грязи.

Карин жалобно стонала:

— Отец! Глаз... глаз... Такая боль... Глаз... отец...

Боргман и Герлинг помогли мне вытащить Карин из толпы, полицейским удалось наконец оттеснить разъяренных турок, они разбежались по полю и исчезли в темноте — были только слышны их вопли и причитания.

Мы остановились на улице под фонарем, я увидел, что по лицу Карин течет кровь.

— Отец! Глаз... Ужас как больно.

Герлинг крикнул санитару:

— Скорей! В глазную клинику! Да поживее!

Я хотел тоже сесть в санитарную машину, но Герлинг удержал меня:

— Останьтесь, герр Майвальд, там вы будете только мешать. Вашей дочери окажут необходимую помощь, об этом я позабочусь... оставайтесь здесь.

Я присел на придорожный камень; я так обессилел, что не сразу заметил рядом с собой турка. У него текла из носу кровь, он что-то бормотал на своем языке, сжав руками голову, потом вдруг рухнул навзничь и уже не встал. Санитары унесли его — он все еще бормотал что-то себе под нос.

Боргман тронул меня за плечо:

— Пойдемте, герр Майвальд, я сейчас позвоню в клинику.

— Не беспокойтесь,— сказал я.— Я могу позвонить и из дома.

— Не советую. Врачам легче между собой договориться. Пойдемте ко мне.

Едва мы вошли к нему в дом, как фрау Боргман запричитала. Боргман звонил по телефону. Он кого-то расспрашивал, потом молча слушал, потом опять что-то спросил, опять молчал, потом сказал:

— Спасибо, коллега, я понял.

Наконец Боргман подошел ко мне. Он выглядел усталым, глаза его налились кровью. Таким я его никогда еще не видел, и тут я заметил маленький шрам на тыльной стороне правой ладони.

— Она в операционной,— сказал он.— Дела неважные.

Он продолжал говорить, но я уже ничего не слышал, я смотрел на сидевшую в кресле фрау Боргман, которая закрыла лицо руками.

Гостиная, казалось, вдруг начала разбухать. И тут, протопав по комнате, ко мне подошла собака Боргмана и лизнула мне руку.

Боргман все еще говорил, я видел над собой его лицо, и мне казалось, будто глаза его становятся больше и больше. Я слышал, как всхлипывала его жена, закрыв лицо руками.

Я с трудом поднялся. Лицо Боргмана было по-прежнему совсем рядом. Я услышал свой голос:

— Большое вам спасибо. А теперь мне надо идти.

Скопившийся между домами запах гари медленно растекался по Длинной улице. С пожарища все еще доносились крики. Я открыл свою дверь, а когда она за мной защелкнулась, вспомнил о жене. Господи, просто глазам не верилось: Ангелика лежала в постели и спала. Нет, не может быть! Я, как был, весь в грязи, присел на кровать и стал тормошить Ангелику. Она никак не реагировала, я приподнял ее, уронил на подушку, но она даже не проснулась. Я сбегал на кухню, принес чашку воды и тут заметил коробочку со снотворным. Черт побери, вечно она глотает эти таблетки, думает, что без них не сможет заснуть. Я плеснул водой ей в лицо. Наконец Ангелика открыла глаза:

— Что случилось?

— Карин в больнице! — закричал я; я так разозлился на жену, что готов был влепить ей пощечину.

— В больнице?

— Вставай! Одевайся! Мы едем в город.

— Да, да... — прошептала она.

Я был уверен, что Ангелика так ничего и не поняла, хотя начала одеваться.

Левая половина лица и лоб Карин были забинтованы. В палате она лежала одна, две другие койки пустовали. Мы с Ангеликой сидели рядом с кроватью и молчали. Карин положила руки поверх одеяла; обручального кольца у нее я не заметил.

— Болит? — забеспокоился я.

Вместо ответа Карин спросила:

— Кто это сделал?

— Никто не знает, и как это случилось, тоже никто не знает.

Мы продолжали сидеть, не произнося ни слова. Сестра жестом потребовала, чтобы мы ушли. Ангелика безучастно сидела на стуле, теребя носовой платок. Она молчала и выходя из палаты. Я довез Ангелику до магазина, она попросила меня подождать. И тут же вернулась, сказав, что на сегодня отпросилась с работы. Потом я отвез ее домой, Ангелика села на кухне и, положив руки на стол, уставилась в пространство перед собой. Разговаривать с ней было невозможно, ни на один мой вопрос она не отвечала.

Приехав на автобазу, я тут же отправился к Кольману.

— Скажи, тебе известно, что у нашей автобазы будет новый хозяин?

— Откуда ты знаешь... Кто это разболтал?

— Значит, правда, Кольман. Коммунальный банк станет нашим работодателем. Ведь так? А почему мы об этом ничего не знаем? Почему все делается за нашей спиной? Ты считаешь это правильным?

— Не кипятись, Карл, когда все решится, людей проинформируют.

— Вот так,— сказал я,— тогда проинформируют. Как благородно с их стороны, что они позволят нам кое-что узнать. Но пока приходится узнавать обо всем от людей, которые не имеют к нашей фирме никакого отношения.

В тот день я работал как обычно, только избегал с кем-либо разговаривать. Я обходил всех стороной, а если кто-нибудь забегал в

мастерскую и о чем-то меня спрашивал, я не отвечал ни на какие вопросы. Когда кончилась смена, я облегченно вздохнул.

В квартире было не прибрано — вероятно, Ангелика так и просидела весь день на кухне, глядя перед собой. Мне казалось, она до сих пор не поняла, что произошло вообще и что случилось с Карин. Вечером я поехал вместе с ней в клинику. Карин перевели в другую палату. Я спросил медицинскую сестру ее отделения:

— Это как надо понимать?

— Вашей дочери нужен покой, в палате с окнами на улицу для нее слишком шумно.

На лице у Ангелики застыл страх, когда сестра повела нас к врачу.

— Герр Майвальд, мы сделали все, что могли, но ваша дочь не будет видеть левым глазом,— сказал он.

Ангелика заплакала. Сестра, пытаясь ее утешить, положила ей на плечо руку.

— Нет никакой надежды? — спросил я.

— Завтра во второй половине дня вы сами можете поговорить с шефом. Есть, правда, маленькая надежда: через три или четыре года ей надо будет снова сделать операцию, ведь зрительный нерв не совсем разрушен. Мне жаль, герр Майвальд, что сейчас я не могу сообщить вам ничего другого.

В палате вместе с Карин лежала пожилая женщина в темных очках. Карин проснулась, хотела подняться, но сестра тут же уложила ее на подушку.

— Не шевелиться,— сказала она. А нас предупредила: — Четверть часа, не дольше.

На тумбочке Карин стояла ваза с красными розами.

— Не знаю, кто мне их прислал, но розы красивые,— сказала Карин.

Ангелика едва сдерживала слезы.

— Все хорошо, мама. Ведь голова еще цела.— Карин попыталась улыбнуться.

И тут Ангелика разрыдалась. Мы не стали ее успокаивать, просто ждали, пока она придет в себя. Пожилая женщина на соседней койке не выказывала ни малейшего волнения — она лежала, словно в глубоком сне.

— Ты не слышал, отец, это был поджог?

— Нет, пока такого не говорят.

Я сидел на стуле, Ангелика на краешке кровати, она взяла руку Карин и стала ее гладить. «Сказал врач что-нибудь Карин или еще нет?» — подумал я.

И словно угадав мои мысли, Карин сказала:

— Я не буду видеть левым глазом.

Тогда пожилая женщина вдруг сказала так, что я даже испугался:

— Среди слепых и одноглазый — король.

Ангелика снова начала плакать.

— Еще есть надежда,— сказал я.

— Да, отец, врачи всегда так говорят.

Мы сидели и молчали, пока сестра не потребовала, чтобы мы ушли.

На лестнице у главного входа я сказал жене:

— Мне надо еще раз заехать в «русский барак» — поговорить с Анжело. Ты поедешь со мной?

— Но туда женщинам не разрешают.

— Плевать. Ты же поедешь со мной. Мне надо поговорить с Анжело.

Я остановил машину у барака и сказал жене, что пойду посмотрю, там ли Анжело.

Я постучал в окно. Анжело сидел на кровати, я помахал ему. Он вышел и сказал:

— Я уже ждать тебя, Карл. Я говорил мои товарищи насчет листовки.

Мы медленно шли рядом по улице.

— Из тебя каждое слово надо клещами вытягивать, Анжело. Что же сказали твои товарищи?

— Они не хотят, боятся. Понимаешь?

— Что же мне теперь делать, Анжело, ума не приложу. Как я буду распространять эти листовки... Не могу же я нанять вертолет и разбрасывать их над городом.

— Карл, товарищи в бараке много вместе с итальянские коммунисты. Они говорят, если листовки для немецкие коммунисты, они будут распространять. Понимаешь?

— Не может быть, Анжело, это очень странно...

— Что значит — странно?

— Послушай, Анжело, слушай меня внимательно: листовки печатал человек, который в германской компартии, его имя нельзя упоминать, иначе у него будут неприятности со своей партией, все это так сложно, что не знаю, как тебе и объяснить...

— Роггензак? — спросил он.

Я так и опешил. Запнулся на полуслове, вытаращив на него глаза.

— Ты его знаешь? Но ты никогда мне о нем не говорил...

— Ты никогда мне не спрашивать про Роггензак. А откуда ты его знать?

Мы медленно брели обратно. Подошли к моей машине.

— Мы все его знать,— сказал Анжело.— Если Роггензак, тогда все просто. Я буду еще раз говорить мои товарищи в бараке, буду сказать, что листовки от Роггензак, буду сказать... Тогда они будут сделать...

— Ради бога, Анжело, его имя нельзя упоминать, я поклялся ему в этом, иначе он может попасть в такую передрягу...

— Не бойся, Карл. Я буду сказать это моим товарищам, но не буду сказать имя Роггензак. Они и так понимать. Понимаешь?

— Но тогда это обман, Анжело, мы не должны так делать, не можем же мы...

— Почему обман? Разве нет немецкий поговорка: цель оправдывает средства? Так вот. Понимаешь? Я скажу тебе завтра, приходи, тогда я могу сказать, согласны или нет. Когда будет начинаться?

— Завтра я получу листовки,— сказал я на прощанье.

Анжело протянул Ангелике руку через окно машины и улыбнулся. Потом мы поехали домой.

По дороге Ангелика спросила:

— Карл, а они не уволят Карин?

— Ну что ты! Они рады, что она согласилась там работать. Ведь у них и так не хватает воспитательниц.

В тот вечер мы не знали, о чем говорить друг с другом. Мы сидели рядом на тахте и смотрели какую-то передачу по телевизору, я не сомневался, что Ангелика не сознавала, что она видит, и не слышала, о чем говорят. Я лег в постель раньше нее.

Ровно в четыре утра я был у типографии Роггензака. Он уже стоял перед дверью и махал мне рукой. Типография помещалась в подвале — вслед за Роггензаком я спустился на восемь ступенек.

Роггензак сказал:

— Я не буду включать свет. Коробки слева от двери.— Оказалось,

что их всего четыре. Трудно было поверить, что двадцать тысяч листовок занимают так мало места. Эти четыре коробки мы тут же погрузили в машину. Я прихватил с собой Роггензака и подвез к его дому в центре города.

— Не впутывай меня в эту историю, Майвальд. Ясно?

— Ясно... А сколько все это стоит? Кто будет платить?

— Не задавай много вопросов. Если мое имя не выплывет, считай, что мы квиты, если же обо мне узнают, считай это обычным заказом, как любой другой, я пришлю тебе счет, а ты его оплатишь. Ясно?

Роггензак вышел из машины, потом наклонился к окну и сказал:

— Вот еще что, Майвальд. Остерегайся Ранера. Я его знаю.

Я был рад, когда остался один, мне было с ним как-то неуютно, трудно дышать. Теперь у меня в багажнике лежали и папки и листовки. От того и другого мне нужно было избавиться.

На другой день сразу после работы я поехал в клинику. Карин, как мне показалось, выглядела бодрее, я сказал, что меня очень беспокоит состояние ее матери: она целыми днями сидит дома, не убирает квартиру и ничего не готовит.

— Ты ведь ее знаешь, отец, на нее иногда находит. А завтра она опять затеет генеральную уборку. Прошу тебя, съезди в детский сад и передай им там всем от меня привет.

Карин буквально вытолкала меня из палаты. Я поехал в Линденхорст, в детский сад, передать привет от Карин. Впервые я увидел детей, с которыми каждый день общалась моя дочь. Я был поражен, у меня сначала просто не было сил говорить с заведующей. Раздутые головы, головы-шары, перекошенные лица, никто из детей не умел бегать, одни ползали на четвереньках по залу для игр, другие были привязаны к специальным стульям, двое сидели в креслах-колясках; один малыш, пристегнутый ремнями, стоял в манеже и пытался с помощью молоденькой воспитательницы переставлять ножки. Заведующая детским садом, толстая женщина со строгим лицом, сказала мне:

— Передайте, пожалуйста, вашей дочери, что в воскресенье мы придем ее навестить. Пока мы никак не могли выбраться.

Я постоял еще немного в зале, не зная, как себя вести. Говорить больше было не о чем. Я поехал домой и, вынув из багажника пачку листовок, положил ее в старую коробку из-под туфель, которую засунул в комнате под тахту. Потом отправился к Францу, которого не видел на работе. Франц косил газон.

Я стоял и смотрел, как ловко он это делает; собственно говоря, я хотел ему рассказать о том, что узнал от Кольмана, и спросить, не слышал ли он, что наша фирма поменяла хозяина. Но, ничего не сказав, через несколько минут уехал; так мы и не поговорили, только кивнули друг другу. Возле «турецкого поселка» я остановился. Бульдозер сгребал в кучу все, что осталось после пожара, а экскаватор бросал мусор на грузовик.

В «Гильденхофе» посетителей почти не было. Вёльберт, Меерман и Шёллер играли в скат. Я бросил марку в щель автомата и сыграл четыре кона. Инвалиды пока не приходили, они встретились мне у дверей, когда я уже собрался уезжать.

Виттбройке сказал мне:

— Да, скверная штука случилась с твоей дочерью, Карл. Поверь, мы тебе сочувствуем.

■

Трудно себе представить, что в комнате, рассчитанной на четырех человек, может разместиться тридцать. Анжело помог мне втащить коробки. Потом взял одну листовку и перевел ее своим землякам, а те

немногие, кто знал немецкий, сами ее прочитали. Мы составили план, как лучше распространить листовки. Наметили самые важные в городе предприятия, улицы и площади: заводы Сименса, АЭГ, Хёша, Клёне и Юхо, шоколадная фабрика, шахты «Министр Штайн» и Гнейзенау, крупные пивоваренные заводы, несколько средних предприятий на восточной окраине города и на западной, университет в Южном районе, но в первую очередь — торговые улицы Остенхельвег и Вестенхельвег, Брюкштрассе, Старый и Новый рынки.

Потом распределили листовки; тот, кто вызвался распространять их на предприятиях, получил больше. Я был уже не нужен и ушел. Анжело, догнав меня на улице, спросил:

— Почему твои немецкие товарищи не делать вместе с нами, почему, Карл?

— Они боятся. Ведь эти листовки направлены и против их профсоюза.

— А разве профсоюз бог? Твои товарищи глупые... Немцы всегда глупые... и трусы...

Больше сказать было нечего.

На следующее утро на автобазе вывесили объявление, которое извещало всех работников фирмы «Массман» о том, что Коммунальный банк приобрел семьдесят пять процентов акций акционерного общества «Массман» и тем самым с 30.6.1972 г. стал владельцем контрольного пакета. В руководстве фирмы, как сообщалось, никаких изменений не произойдет.

Во время утренней смены разнеслись самые невероятные слухи, некоторые полагали, что сделались теперь совладельцами фирмы, я был свидетелем, как два шофера, сидя в кабине, подсчитали на листке бумаги и сообщили мне, что теперь, исходя из прибылей прошлого года, они станут получать в три-четыре раза больше. Франц зашел ко мне в мастерскую сияющий, широко улыбаясь, он похлопал меня по плечу. Потом спросил:

— Ну, что, Карл, теперь будем участвовать в управлении предприятием? Ведь мы. насколько я понимаю, стали предприятием, принадлежащим профсоюзу?

Я выразил свое сомнение, да меня в ту минуту это и не интересовало: все мои мысли были заняты листовками и папками, лежавшими в багажнике моей машины. Машину я оставил на стоянке перед автобазой.

— Брось ты свое критиканство, Карл. Дело — яснее ясного. Три четверти прибылей, которые раньше заглатывали акционеры, теперь будет получать наш профсоюз, а поскольку он не имеет права обогащаться за наш счет, то должен передать эти деньги нам. Все ясно, как дважды два. Или не так?

— Не болтай чепухи, Франц. Все останется, как было. Наш профсоюз сделался теперь предпринимателем, поэтому ему придется действовать методами предпринимателей, если он не хочет вылететь в трубу. Это тоже ясно, как дважды два.

Я подумал, что сейчас уже начали распространять листовки. Мне стало не по себе при мысли, что слишком много людей в этом замешано, слишком многих могли подвергнуть допросу, если бы их застукали, слишком многие знали слишком много.

Когда после смены я вернулся из душевой в раздевалку, прибежал Ранер и завопил:

— Ну и дела! Почитайте-ка! Ну и дела, ребята!

Я сел на скамейку перед своим шкафчиком, Ранер сунул мне под нос мою собственную листовку. Я разыграл удивление и спросил:

— Откуда она у тебя?

— Да они по двору летают, поднимай не ленись. Я только что из порта, там тоже полным-полно таких листовок. Интересно, кто все это придумал? Ну и дела!

Я сделал вид, будто впервые читаю текст, потом сунул листовку в карман и сказал Ранеру:

— А ведь все, что тут написано, правда.

— Неужели? Но это приведет к катастрофе, особенно сейчас, когда уже известно, что наша фирма поменяла хозяина. Ну и дела, парень!

Я поехал в глазную клинику. Карин сидела на кровати и рассматривала себя в зеркало — с глазной повязкой она походила на Моше Даяна. Карин была в хорошем настроении и улыбалась мне. Соседку ее уже выписали. Я дал Карин листовку. Она читала и ухмылялась, потом спросила:

— Твоя работа, отец?

— Нет, не моя.

— Все равно здорово.

Я сел на стул. Карин рассказала, что она рассталась с Мартином.

— Я сказала ему, что не надо себя обманывать,— просто мы друг другу не пара. Кольцо я ему вернула.

Я слушал ее и думал лишь об одном: слава богу, что с этим покончено. И прекрасно.

— Между прочим,— добавила Карин спустя некоторое время,— доктор сказал, что, когда мне снимут повязку, зрачок у меня будет зеленый. Ничего, одним глазом тоже можно видеть. Трудновато только будет водить машину.

Когда я собрался уходить, Карин, чего с ней никогда не бывало, крепко ко мне прижалась.

Я погладил ее по голове. Потом спросил:

— Когда же тебя выпишут? В детском саду уже заждались.

— Очевидно, в конце недели,— сказала Карин.— А теперь поезжай домой, а то мать будет беспокоиться.

Когда я вернулся, Ангелика суетилась в комнате: она занималась уборкой, почти вся мебель была сдвинута с мест.

— Как ты думаешь, Карл,— спросила она,— не переехать ли нам отсюда?

— Переехать? А зачем? Нас ведь никто тут не обижает, зачем же теперь, когда мы прижились тут, уезжать? Ты, наверное, шутишь.

— Вовсе нет, чем скорее мы отсюда уедем, тем будет лучше.

— Это не избавит нас от забот, Ангелика. Разве что принесет новые.

■

На другой день на автобазе только и разговоров было что о листовках. Ранер сунул мне в руки «Рурнахрихтен», и я прочитал набранный жирным шрифтом заголовок: «Загадочная акция: распространение листовок по всему городу! Кто за это ответит?»

Я снова разыграл удивление и только пожимал плечами, когда на меня бросали вопрошающие взгляды.

— Мне об этом известно столько же, сколько и вам,— говорил я.

Я чувствовал, что они мне не верят. Ранер нагло ухмылялся мне в лицо. Я сохранял спокойствие, но все-таки заранее боялся тех вопросов, которые они мне еще могут задать. Я, как обычно, работал в мастерской, ремонтировал автоцистерны, потом спокойно перечитал статью в газете, из которой узнал, что на всех более или менее крупных предприятиях поднялся переполох, что листовки обнаружены повсюду в городе, прежде всего на больших заводах, даже в самых от-

даленных районах, но никто не заметил распространителей этих листовок.

После обеда в мастерскую зашел Кольман и спросил:

— Ты имеешь к этому какое-нибудь отношение, Карл?

— Нет, Кольман, никакого.

— Человек, написавший листовку, хорошо обо всем осведомлен, очень хорошо.

— Всякий, у кого последние месяцы глаза были хотя бы полуоткрыты, мог написать такую листовку, для этого не надо быть особенно осведомленным.

— Не всякий, Карл, ты сам прекрасно знаешь и знаешь, что все это стоит денег, больших денег, и что нужно много людей, которые распространили бы эти листовки. У тебя же нет ни того, ни другого.

— Да,— подтвердил я,— ни того, ни другого.

— Профсоюз тоже не мог это сделать, не станет же он жаловаться сам на себя. Но кто тогда? Как ты думаешь, Карл?

— Не спрашивай, не знаю, ничего не знаю.

— Ладно, Карл. Одно только тебе скажу: неприятностей мы не оберемся, больших неприятностей, сейчас даже нельзя себе представить, к чему все это приведет,— сказал он уходя.

«Надо мне было еще вчера поговорить с Анжело,— подумал я,— но осторожность меня удержала, осторожность и страх, я остался дома, внушая себе, что все обойдется! Должно обойтись!» Около одиннадцати часов секретарша вызвала меня на двенадцать в дирекцию.

Я вывел во двор две автоцистерны. Было жарко. Дворник поливал тротуар и мостовую, но вода тут же испарялась, а прохладнее не становилось, скорее еще более душно.

Бош был любезен, предложил мне сесть. Взяв со стола листовку, он спросил:

— Вы это читали?

— Конечно, они везде валяются.

— Имеете к ним какое-нибудь отношение?

— Никакого, герр Бош.

— Подозреваете кого-нибудь? Как вы полагаете, кто мог бы их напечатать и распространить? Спрашиваю вас в ваших же интересах, поэтому прошу понять меня правильно.

— Я знаю об этом не больше, чем любой другой. Я сам вчера удивился, когда после смены кто-то подсунул мне эту листовку. Только не знаю, кто это сделал.

— Вчера? Почему же вы сразу ко мне не пришли?

— К вам? А почему я должен был прийти? И почему вы расспрашиваете именно меня, а не других?

— Я спрашиваю именно вас, а не другого.

— А по какому праву, герр директор?

— По праву вашего начальника и потому, что именно вы больше всех заинтересованы в таких вещах.— Он смял листовку и бросил ее в корзину.— Ну и гадость! — воскликнул он.

— Заинтересован? — удивился я.— Я заинтересован только в одном: чтобы вы оставили меня в покое. Ваши бесконечные расспросы действуют мне на нервы. Может быть, кое-кто за стенами вашей фирмы больше в этом заинтересован?

— Вот это-то я и хотел бы знать. Политические? Радикалы? Что вам об этом известно, герр Майвальд? Мне кажется, что вы знаете больше, чем говорите.

— Вы опять выставляете себя на посмешище, герр Бош...

— Не забывайтесь!

— Да разве тут нужна особая осведомленность? В листовках ска-

зано не больше того, что известно каждому, не так ли? И что соответствует фактам, не так ли?

Бош посмотрел на меня, обошел вокруг письменного стола; потом опять встал передо мной и сказал:

— Предупреждаю вас, герр Майвальд, если вы имеете к этому хоть малейшее отношение вам это дорого обойдется.

Я поднялся, посмотрел на него в упор и, хотя все во мне клокотало от возмущения, тихо произнес:

— Не бросайтесь угрозами, вы ведь не всемогущий бог, а меня уже тошнит от ваших допросов. Вы переоцениваете свои силы, герр директор, доктор Бош. Будьте здоровы.

С этими словами я вышел из его кабинета и вернулся к себе в мастерскую, где никто не мешал мне работать до конца смены. На стоянке Ранер прислонился к моей машине и с доверительным видом сказал:

— Ну и суматоха поднялась сегодня, Карл... А ведь ты, парень, кое-что знаешь, мог бы и меня посвятить в это дело.

— А ты, брат, хитрец... Вот что, Ранер, катись-ка ты куда подальше...

Я сел в машину и уехал. Дома я тут же заглянул под тахту. Коробка из-под туфель была пуста. Не может быть, вот дьявольщина! Я принес коробку в кухню и поставил ее на кухонный стол. Ангелика вернулась с работы в отличном настроении.

— Ах, вот оно что,— сказала она, увидев пустую коробку.— Я взяла их вчера на работу и бросила с водонапорной башни. Успокойся, меня никто не видел.

— Ты что, спятила? — вскричал я.

— Мог хотя бы мне сказать, Карл, что ты затеял. Чужие люди всегда знают больше, чем я. Ей-богу, некрасиво это с твоей стороны. Так мне кажется... Очень некрасиво.

Я не сводил с нее глаз.

— Думаешь, я глухая? Когда мы заходили к итальянцам, когда проезжали мимо «русского барака»... Не знаю, правильно ли впутывать в это дело итальянцев, ты ведь знаешь, какой опасности они подвергаются, их могут не только уволить, но и выслать.

— Я не хотел вмешивать тебя в эту историю, Ангелика, пойми же.

— Между прочим, Карл, одна моя сослуживица переехала в Беннингхофен, в новые дома. Она советует нам все-таки посмотреть там квартиры.

— Не понимаю, зачем нам уезжать отсюда. Подожди немножко, в конце недели Карин, очевидно, выпишут из больницы... И кто только внушил тебе эту дикую мысль о новой квартире?

Вечером я поехал к Францу. Он играл с детьми на полу в лото.

После разговора с Бошем и его угроз мне стало окончательно ясно, что, найди они у меня сейчас эти папки, наверняка пришьют мне дело, к которому до сих пор не могли подобраться. Листовки давали им косвенные доказательства.

— Пожалуй, ты прав, Франц,— сказал я.— Пора сжечь эти папки. Я слишком долго катаю их в багажнике. Они — уже отсыревшая взрывчатка. Ты мне поможешь?

— Конечно, помогу — ведь это вопрос чести. Вместе крали, вместе и сожжем, ясно. В понедельник у меня нет дальних рейсов. Сделаем это в понедельник во дворе автобазы — пусть все видят... Вот уж не думал, Карл, что получится с этими листовками, ловко ты придумал, ну и хитрец.

Я ничего не ответил, только пожал плечами и впервые после долгого перерыва снова поехал в «Гильденхоф».

■

В субботу к обеду я привез Карин из больницы. Ангелика приготовила ее любимые блюда: жареную свинину с брусникой и клецками из сырого картофеля.

В воскресенье я весь день торчал дома — сидел у окна и смотрел на Длинную улицу. Иногда обменивался несколькими словами с Карин, но она почти не выходила из своей комнаты.

■

В понедельник после смены мы с Францем сожгли во дворе папки. Я сложил их пирамидой, Франц облил бензином, а я бросил горящую спичку. Высоко взметнулось пламя, но тут же съежилось; от пластиковых пакетов, которые я тоже туда бросил, сочился черный чад. Франц поковырял в куче концом металлической трубы, чтобы не дать огню угаснуть. Пламя равномерно полыхало над бумагами, я следил, чтобы ветер не унес ни одного целого листка. Я увидел, как вахтер, стоявший у ворот и наблюдавший за нами, побежал в будку звонить по телефону. Никто не помешал нам разжечь костер во дворе автобазы, хотя все знали, что разводить огонь здесь запрещено, мог произойти взрыв. Глядя на искры, я вспоминал прошлогоднюю рождественскую елку. Как давно это было!

Папки медленно тлели. Я заметил, что вахтер снова засуетился у ворот. Он поднял шлагбаум и пропустил во двор «мерседес» Боша. Бош ехал прямо на нас и остановился в нескольких метрах от костра. Он выскочил из машины и закричал:

— Что вы делаете! Немедленно прекратить! Вы с ума сошли! Хотите, чтобы все здесь взорвалось?

Он попытался вырвать из рук Франца кусок трубы.

— Что вы кричите, герр Бош? Ведь мы сжигаем папки,— сказал я.— Вы же сами этого хотели, не так ли?

По лицу Боша было видно, что он растерян,— от папок уже почти ничего не осталось, ветер унес золу, а тлевшие листы помешивал Франц.

Франц наблюдал за Бошем, который все еще стоял между нами и смотрел на костер, где медленно обугливались последние клочки бумаги. Наконец, все сгорело, осталось лишь серебристое пятнышко на асфальте.

Франц отнес трубу в мастерскую и вернулся оттуда с ведром воды и шваброй. Он стал стирать серебристое пятно, тер долго, пока оно окончательно не исчезло. Потом похлопал в ладоши и спросил:

— Есть еще какие-нибудь вопросы, герр Бош?

Бош по-прежнему стоял молча и смотрел на то место, где только что горел костер; он не шевелился, не говорил ни слова—стоял, словно в забытьи.

Потом мы с Францем отправились в мастерскую; Франц нес на плече швабру, на которой висело ведро. В мастерской мы вымыли под краном руки, а когда шли по двору к воротам, услышали сзади крик. Но мы даже не обернулись. Когда мы проходили мимо вахтера, он посмотрел на нас так, будто мы чужие, тайком проскользнувшие мимо него на территорию автобазы.

Мы сели по машинам и поехали в «Гильденхоф», у меня было отличное настроение, впервые за несколько месяцев. Пиво снова показалось мне отменным, в пивной было не жарко.

Виттбройке спросил:

— Как твоя дочка, Карл?

— Ничего,— ответил я.

— Как настроение? — спросил он.

— Настроение бодрое,— ответил я.

В семь я был уже дома, слегка под хмельком, но не пьяный. Я с трудом подавил смех, когда увидел Карин с ее повязкой, как у Моше Даяна. А на лбу у нее белела повязка, как у индейцев.

— Завтра после обеда можем съездить в Беннингхофен и посмотреть там квартиры,— сказала Ангелика.

— Ах, да, квартиры,— подхватил я,— опять вылетело из головы. Безумная затея с этой новой квартирой, дичь какая-то. Никто нас отсюда не гонит.

— Ты что же, вдруг раздумал? — спросила жена.

— А я никогда и не думал, твоя была затея. Ну если уж тебе так приспичило, поедем в Беннингхофен и успокоимся.

Во вторник никто на автобазе со мной не заговаривал, даже Кольман, хотя все знали, что мы сожгли эти папки с записями. Иногда мне казалось, будто я остался на своей автобазе совсем один. Это тревожило меня, я снова почувствовал страх, поскольку ждал, что хотя бы Кольман спросит меня о папках и о том, как мы их сожгли.

Ощущение этого гнусного страха не покидало меня, даже когда после обеда мы с Ангеликой и Карин ехали в Беннингхофен. Я вел машину, как автомат, что-то говорил, не сознавая, что именно, и мне казалось, будто меня запрограммировали и будто не я веду машину и произношу какие-то слова, а кто-то другой.

Поселок на южной окраине города сверкал чистотой. Мы прошлись по нему и осмотрели еще не совсем готовые дома. Квартиры были большие, с прекрасным видом на город.

— И такие квартиры будут стоить всего двести пятьдесят марок? — спросил я жену.— Ведь в них не меньше восьмидесяти квадратных метров.

Ангелика утвердительно кивнула, она осматривала еще неотделанные квартиры так, будто уже их обставила.

— Давай-ка лучше спросим тех, кто здесь живет,— предложил я.

Мы отыскали заселенный дом. Карин позвонила. Дверь открыла молодая женщина, позади нее стояло двое маленьких детей.

— Извините за беспокойство, мы собираемся переехать в эти дома... Хотим узнать, сколько тут стоят квартиры.

— Двести пятьдесят марок,— сказала молодая женщина.— Печи, правда, вам придется поставить самим. Отопление здесь нефтяное, не угольное... Погодите, я дам вам адрес жилищно-строительного общества.

Она ушла в комнату и вскоре вернулась.

— Вот обязательство, его должен подписать каждый, кто сюда въезжает, вот взгляните.

Мы поблагодарили ее и медленно пошли обратно к машине. Все здесь выглядело почти так же, как на нашей Длинной улице,— на одной стороне виллы с красивыми палисадниками, на другой — многоэтажные доходные дома, некоторые еще недостроенные.

В Хоэнсибурге мы выпили кофе и поглядели сверху на долину Рура, на машины, бегущие по автостраде в Кёльн. Было уже не так жарко, как в последние дни.

Я вытащил из кармана обязательство, которое дала мне молодая женщина, и вполголоса прочел его:

— «Собак, кошек, птиц, хомяков и морских свинок в квартире не держать; газон перед домом — не место для игр. Велосипеды и детские коляски в подъездах не ставить. Помойные ведра наполнять так, чтобы их можно было плотно закрыть крышкой. Двери подъез-

дов запирать в двадцать два часа. Жильцы первого этажа обязаны поочередно дважды в неделю подметать тротуар и улицу. Квартиру запрещается использовать для промысловых целей. Ворота гаража держать постоянно запертыми. Запрещается развешивать белье на балконах, бросать с балконов окурки и другие предметы. Если на балконе устанавливаются ящики для цветов, то необходимо договориться со всеми жильцами об одинаковой окраске этих ящиков и единообразии цветочных насаждений. Запрещается вести на лестничных площадках политическую агитацию за какую бы то ни было партию. Лица, имеющие задолженность по квартирной плате больше, чем за месяц, могут быть выселены в административном порядке. Лица, не выполняющие вышеперечисленных требований, подлежат выселению в течение месяца. Место судебного разбирательства — Дортмунд».

Дальше читать мне уже не хотелось, хотя оставалось еще полстраницы петита.

Карин взяла у меня листок и смеясь сказала:

— Просто анекдот.

— Нет, все вполне серьезно,— возразил я.

Мы поехали домой. Ангелика была очень задумчива и за всю дорогу не проронила ни слова, даже не отвечала на мои вопросы. После обеда я опять поехал в Беннингхофен, отыскал там пивнушку близ улицы, где мы осматривали дом. Я встал у стойки среди других посетителей и заказал пива. Хозяин смерил меня взглядом и спросил:

— Тоже новосел?

Я кивнул. Стоявший рядом мужчина, примерно одного со мной возраста, поднял кружку за мое здоровье. Мы разговорились. Я узнал, что в виллах живут чиновники и средней руки служащие.

— Ты думаешь, они с нами здороваются? — продолжал он.— Ничуть не бывало, они тут все нос задирают.

Я уже достаточно всего наслушался, рассчитался за пиво и ушел. Я подумал, что все-таки лучше нам остаться на Длинной улице — там люди хотя бы здороваются друг с другом, поскольку своего они уже добились, а большего не хотят. Длинная улица показалась мне вдруг привлекательной.

■

В среду утром вахтер преградил мне дорогу.

— Майвальд,— сказал он,— мне не велено тебя пускать.

Я сунул в автоматические часы свой табель и оттолкнул вахтера.

— Найди для своих утренних шуток кого-нибудь другого.

Он схватил меня за рукав.

— Майвальд, мне не велено пускать тебя на территорию автобазы. Сам доктор Бош лично дал мне такое указание. У меня есть для тебя письмо.

— Письмо? Дай его сюда.

Я пошел за ним в будку. Там лежало письмо, адресованное мне. Я вскрыл его: «Многоуважаемый герр Майвальд! После многих лет совместной работы мы, к сожалению, вынуждены уволить Вас без предупреждения с сегодняшнего дня... нарушили порядок на предприятии, будучи членом производственного совета... порча производственного инвентаря... Преднамеренное разведение огня... угроза производственному оборудованию, зданию и автомашинам... опасность взрыва... подстрекательство и смутьянство... Проявление в грубой форме неуважения к дирекции...»

— Франц Вайгель тоже получил такое письмо? — спросил я.

— Не знаю,— ответил вахтер.— Письмо оставили только для тебя.

Я сунул письмо в карман и отправился на свое рабочее место.

Мне хотелось посмотреть, что произойдет, когда они обнаружат меня в мастерской. Как смеют они передавать такое письмо через вахтера, когда его надо посылать по почте и заказным!

Я переоделся, открыл ящик с инструментами, и вдруг передо мной возник незнакомый человек, тоже в синем комбинезоне.

Никогда прежде я его не видел.

— Ты что тут делаешь? — спросил я.

— Это я мог бы задать тебе такой вопрос. Я здесь работаю, в этой мастерской. А ты, ты-то что тут делаешь?

— Я? Я всегда здесь работаю, в этой мастерской.

— Странно,— сказал он.— Вчера они вытащили меня в Дюссельдорфе прямо из пивной. Приказали поехать в Дортмунд. Тут кого-то уволили без предупреждения, а замены у них нет.

— Это меня уволили,— сказал я.

— Тебя? А как же ты сюда явился, если тебя уволили?

— Через ворота, конечно, как же иначе.

Не обращая внимания на этого парня, я занялся, как всегда, своим делом. Новенький пальцем не пошевелил, он стоял и смотрел на меня, потом уселся на старую автопокрышку и стал читать газету. В это время в мастерскую вошел Кюн, он хотел что-то сказать новенькому, но, увидев меня — а я сидел на радиаторе,— так изумился, что даже стал заикаться:

— Майвальд, что вы т-тут делаете... как вы сюда п-попали... Что вы т-тут делаете?

— Разве не видите — работаю.

— Да, но... ведь вас уволили б-без предупреждения, вы не имеете п-права п-появляться здесь, в мастерской.

— Я не имею права? — спросил я, слезая с капота машины.

— Я сам подписал это письмо,— заявил Кюн.

— Вот как? Тогда учтите, что я отказываюсь получать его, герр Кюн.

— Отказываетесь? Но ведь...— Кюн посмотрел на меня, потом на новенького, потом снова на меня и выбежал из мастерской.

— Значит, это ты Майвальд,— сказал новенький и протянул мне руку.— Моя фамилия Розенбаум. Брось, парень, все равно останешься в дураках, я их знаю, у них руки длинные.

— Понимаешь, Розенбаум, я хочу только посмотреть, как далеко они зайдут.

— А что тебе с этого? — спросил он.

И тут за спиной я услышал крик Боша:

— Прекратить! Немедленно прекратить!

За Бошем стояли Кюн и Кольман.

— Немедленно прекратите! — снова крикнул Бош.— Я буду рассматривать вашу работу как саботаж.

Розенбаум громко рассмеялся.

— Вон отсюда! — кричал Бош.— Вы уволены! Вон отсюда! Как вам не стыдно вытворять такое!

— Я не признаю этого увольнения,— сказал я.

— Он не признает! — воскликнул Бош. На какое-то мгновение он онемел, потом снова заорал на меня: — Что вы, собственно, воображаете? Вам надо принять к сведению, что вы уволены. Обсуждать с вами это никто не собирается. Здесь распоряжаюсь я!

— Ну и распоряжайтесь на здоровье. А я, герр Бош, вам не подчиняюсь, не подчиняюсь. А теперь не мешайте мне работать, не то шоферы будут в претензии, что им не отремонтировали машины к обеду.

— Немедленно убирайтесь отсюда! — кричал Бош.— Сию же минуту! Нахал! Бессовестный!

Розенбаум смеялся.

Кольман, обливаясь потом, беспрестанно вытирал платком лоб и затылок.

— Одумайся, Майвальд,— тихо сказал он.— Ну что ты затеял...

— А что я затеял?

Я подошел к Бошу и сказал ему:

— Здесь, в мастерской, распоряжаюсь я, герр Бош, а не вы. Ясно? Прочтите правила внутреннего распорядка, вывешенные на стене.

— Убирайтесь! Иначе я вызову полицию.

Розенбаум смеялся.

— Идите к черту, герр Бош!

Кольман, обливаясь потом, беспрестанно вытирал лоб и затылок.

— Вот и еще одно основание вас уволить! — выдохнул Бош.

Тогда я рассвирепел, подскочил к Бошу и выплеснул свою ярость прямо ему в лицо:

— Да, черт побери, мы где находимся: на немецком предприятии или в каторжной тюрьме?! Катитесь вы к черту, не то худо будет!

Розенбаум, продолжавший сидеть на старой покрышке, снова рассмеялся. Этот тип из Дюссельдорфа начинал действовать мне на нервы своим смехом.

— Пойдемте, господа,— прошипел Бош.— Этот субъект... он... коммунист, экстремист... Если его примеру последуют другие... трудно себе представить...

Когда они ушли, Розенбаум сказал:

— Отчалю обратно в Дюссельдорф, здесь дело темное. Ведь они вытащили меня прямо из пивнушки, парень...

Я продолжал работать, будто ничего не случилось. Розенбаум сворачивал самокрутки и укладывал их в портсигар.

— Я всегда делаю это в рабочее время. Курю только самокрутки, они вкуснее.

Через час вернулись Кюн и Кольман со служащим из ведомственной охраны, который обычно несет вахту в гавани. Своим мундиром он всегда напоминал мне пожарного.

Кольман взял меня за руку и сказал:

— Пошли, Карл, не затевай склоку, твое упрямство бессмысленно.

— Чего вам, собственно, от меня надо, Кольман? Дирекция, а также весь персонал хотели, чтобы эти папки исчезли. Я сжег их. Папок больше нет.

Кюн показал рукой на охранника:

— Если вы не уйдете добровольно, придется вывести вас силой.

— Так выводите, герр Кюн.

— Ну уж от этого меня увольте,— сказал Кольман,— увольте.— И ушел из мастерской.

— Пошли, Майвальд, не осложняй дела,— сказал охранник,— я ведь тоже лишь исполняю свой долг, а он, черт возьми, не так уж приятен.

— А что, собственно, случится,— спросил я,— если ты откажешься силком выдворять меня на улицу?

Два года подряд мы с ним вместе водили в рейс машину. Он не ответил мне, я только заметил, как у него вдруг забегали глаза, тогда я пошел с ним к выходу.

Когда мы проходили мимо вахтера, охранник сказал:

— Опять, черт побери, в суставах ломит, верно, к перемене погоды.

Он был прав: стало заметно прохладнее.

■

Карин затеяла генеральную уборку, открыла все окна, водрузила на стол стулья и кресла.

— Что случилось? Почему ты вернулся?

— Свари мне кофе, будет вполне кстати.

Я пошел за ней в кухню и, пока она готовила кофе, в нескольких словах рассказал ей, что произошло сегодня утром на автобазе.

— Не может быть, отец! Такого не бывает и быть не может.

— Эх, Карин, ты даже не подозреваешь, что только бывает. За последнее время мне многое стало ясно.

Я расхаживал по кухне из угла в угол.

— Помню, в шестьдесят девятом, когда после «дикой» забастовки с нами заключили новый тарифный договор — он, в сущности, нам мало что дал,— один деятель заявил по телевидению: «Кто теперь будет бастовать или подстрекать других к забастовке, тот либо политический экстремист, либо закоренелый склочник».

— Кто же это сказал? — спросила Карин.

— Один профсоюзный босс. Вскоре после этого он стал министром в Бонне и до сих пор умеет прикидываться свойским парнем.

■

В тот же день после обеда я поехал на Оствальд, чтобы поговорить о своем деле с Грюнефельдом; его не было на месте, и секретарша направила меня к его заместителю, заведующему правовым отделом.

— Четвертая комната прямо по коридору,— бросил заведующий правовым отделом, когда я попытался объяснить ему суть моего дела.— Я уже информирован и хочу дать тебе, Майвальд, добрый совет: возьми адвоката. Профсоюз тебе его не даст. Мы решили тебя больше не поддерживать. Разводить костер рядом с огнеопасными и взрывчатыми веществами — такое позволительно детям, но не члену производственного совета.

Мне показалось, что я ослышался.

— Тебе следовало отдать эти папки нам, Майвальд.

— Вот как? Чтобы они навсегда исчезли! Когда я вам их предлагал, никто не хотел их брать... Так что же такое мое увольнение — позор или скандальная история?

— Ступай и не морочь нам голову. Возьми себе адвоката и оставь нас в покое со своей историей.

— А где мне взять деньги на этого адвоката? — спросил я, приходя постепенно в такую ярость, какой никогда еще не испытывал.

— Это твоя забота. Ты ведь нас не спрашивал, когда разводил костер.

Я так и онемел, хотел тут же уйти, но, взяв себя в руки, сказал:

— Пока еще я член профсоюза. За что я двадцать лет платил взносы, если в критическую минуту мне отказывают в помощи? Как это понимать?

— У меня уже уши отсохли от твоей болтовни. Вечно мы должны расхлебывать кашу, которую вы по своей глупости завариваете...

Я встал, посмотрел сверху вниз на этого человека — ему было лет тридцать пять — и плюнул ему на стол.

Потом я пошел к Новому рынку, где оставил свою машину, поехал в «Гильденхоф» и выпил там три кружки пива.

■

Дома у нас сидел Кюн. Я страшно удивился и, стоя в дверях, спросил его:

— А что вы тут делаете?

— Мне поручено, герр Майвальд, передать вам, что ваше немедленное увольнение отменили, вы уволены с предупреждением. Вам необходимо завтра снова приступить к работе, сегодняшний день будет вам полностью оплачен. Как вам известно, об увольнении мы предупреждаем за три месяца, согласно особой договоренности. Наша фирма не хотела бы получить упрек в нарушении формальностей.

Я пристально посмотрел на Кюна. С трудом сдерживая смех, я спросил его:

— Не кажется ли вам, герр Кюн, что ваше поведение смешновато?

— Я только исполняю свой долг,— сказал он и удалился.

■

Последнее воскресенье августа было на редкость душным, уже с раннего утра стояла невыносимая жара, на окнах лепились назойливые, как перед грозой, мухи. Я обещал жене поехать с ней сразу же после обеда в Мюнстерланд и там где-нибудь выпить кофе. Обещал я без энтузиазма, так как хотел в это время посмотреть по телевизору Олимпийские игры. Карин договорилась со своей приятельницей по детскому саду куда-то вместе пойти, она носила теперь темные очки, выглядела очень привлекательно, и мужчины заглядывались на нее. После обеда я отнес в машину сумку и летнее пальто жены. «Зачем ей в такую жару пальто?» — подумал я, дожидаясь Ангелику. Улица наша словно вымерла. Но в конце — там, где она переходит в проселочную дорогу,— я заметил толпу.

Там собрались дети. Ангелика пришла раньше, чем я ожидал, но без обычной торопливости; увидев, куда я смотрю, сказала:

— Это дети, Карл. Что они там делают?

Я хотел было сесть в машину.

— Подожди-ка, они идут сюда.

Я смотрел, как дети строились в колонну на проселочной дороге, с поля дул слабый ветерок, но голосов не было слышно. Это казалось странным.

Когда дети подошли ближе, Ангелика испуганно воскликнула:

— О боже, Карл! Что же это такое? Дети несут кресты!

Процессия двигалась по улице к нам. Маленькие дети несли на плече картонные кресты, дети постарше держали кресты перед собой. К крестам были пришпилены картонные фигурки детей. В голове колонны шли четверо взрослых. Детям было от трех до двенадцати лет.

— О боже! Кто мог такое придумать,— воскликнула Ангелика,— какой ужас!

Шествие медленно приближалось к нам.

Дети шли не с воздушными шарами, не с серпантином, не с куклами, не с пестрыми лентами, не с игрушками — они несли кресты, к которым были пришпилены картонные детские фигурки. Дети не смеялись, у всех у них были серьезные лица. Процессия прошла мимо.

Метрах в пятидесяти от нас шествие остановилось перед домом, где жил депутат городского совета от социал-демократической партии. Собралось около ста детей. Из домов выбежали на улицу люди. Я увидел Боргмана, а рядом с ним Польмюллера, растерянно стоявших в палисаднике; адвокат Польмюллер, с которым я с тех пор, как тут живу, не обменялся и десятком слов, сокрушенно качал головой.

Одна из молодых женщин, пришедших с детьми, сделала знак пятилетней девочке, та вышла вперед, поставила крест между ног и, громко чеканя каждое слово, произнесла:

— Милый дядя социал-демократ, бога не забывай, а мне площадку для игр отдай!

Девочка высоко подняла картонный крест, отнесла его в палисадник перед домом и снова вернулась на свое место. Вперед вышел мальчик лет десяти и громко произнес:

— И не только песочек, горку и резиновых уток, но и чего-нибудь подороже для нас, малюток!

Он тоже бросил свой крест в палисадник.

Никто из детей не засмеялся — даже те, кто произносил стишки. Лица у них были словно каменные.

Потом вперед вышел четырнадцатилетний паренек и прокричал:

— Дорогие граждане, чтоб вы не забыли: ваши часы двенадцать давно уж пробили, а наши еще нет, подчиняться партиям нам не след!

Он тоже бросил в палисадник свой крест, сколоченный из двух планок от забора.

Сгорая от любопытства, жильцы окрестных домов обступили детей — их серьезность передалась взрослым, и те стояли с растерянным видом и изумленно смотрели друг на друга, будто каждый ждал указаний, что делать дальше.

Ангелика прошептала:

— Карл, это ужасно...

Молодая женщина взмахнула рукой, и дети запели на мотив «Вот весна уж наступила...»:

Ну и время наступило, притесняют всех ребят,
а взрослые, заткнувши уши, у телевизора сидят...

Кто-то из взрослых крикнул:

— Хватит вам петь! Бегайте лучше по газонам! Ведь это ваши газоны... А ну, бегом!

Дети, словно только и ждали этой команды, с криками и смехом побежали по газонам вокруг домов на нашей «черной» стороне. Тогда депутат городского совета вышел из дома и закричал:

— Использовать детей в преступных целях! Я этого так не оставлю... Это политическое преступление!

Он погрозил кому-то кулаком, потом собрал в палисаднике кресты и отнес их в дом. На газоне между домами резвились дети, их крики были далеко слышны.

Ангелика сказала:

— Давай останемся дома, Карл, мне уже расхотелось ехать.

Я согласился. Наконец-то я смогу сесть у телевизора и посмотреть Олимпийские игры в Мюнхене. Только собрался открыть дверь, как с другой стороны улицы меня окликнул Боргман:

— Герр Майвальд! Доктор Польмюллер хотел бы с вами поговорить!

Ангелика пошла домой. Польмюллер подошел ко мне и сказал:

— Извините, герр Майвальд, что я беспокою вас здесь, на улице. Зайдите, пожалуйста, ко мне. У вас ведь найдется свободный часок?

Я пошел с ним. Я никак не мог понять, чего нужно от меня этому человеку; с одной стороны, мне было немножко досадно, что я опять не попаду к телевизору, с другой стороны, меня разбирало такое любопытство, что я не мог отказаться от приглашения Польмюллера.

Польмюллер провел меня в гостиную; стена, обращенная в сад, была сплошь стеклянная, снаружи — просторная терраса, в саду — круглый бассейн с каменной рыбой, из пасти ее бил фонтан.

— Может, вас это удивит, герр Майвальд, но я знаю о вашем деле из газет, из листовки и от людей, которые мне кое-что рассказали... Садитесь, прошу вас, и расскажите мне обо всем по порядку, меня интересует ваше дело, пожалуй, я смогу что-нибудь предпринять, смогу чем-то вам помочь.

Я с трудом сохранял спокойствие: какое отношение имел этот человек ко мне, к моему делу, к фирме «Массман»? Только то, что мы с ним живем на одной улице? Но я все-таки стал ему рассказывать, сначала запинаясь, потом все увереннее, и, по мере того как я рассказывал, мне становилось ясно, что произошло в течение одного этого года и что довелось мне пережить. Я старался упомянуть о всех подробностях, но таких, какие могли бы его интересовать. Не забыл сказать и о том, что мне и Францу Вайгелю помогали моя дочь и Мартин Фогт, подчеркнул роль Кольмана и добавил, что меня предостерегали насчет Ранера и что я и сам ему не доверял.

Польмюллер сидел напротив, курил трубку, ни разу меня не перебил, только иногда ободряюще кивал головой, когда я начинал запинаться. Потом он поднялся и сказал:

— Теперь я все знаю... Я берусь за ваше дело. Это, собственно, не ваше дело, герр Майвальд, вы случайно в нем замешаны, и не дело для суда по трудовым конфликтам. Ваше дело подлежит рассмотрению в Конституционном суде. Ваш конфликт — это не конфликт Майвальда с фирмой «Массман» или фирмы «Массман» с Майвальдом, ваш конфликт касается всей немецкой промышленности... Вы лишь случайно оказались в нем замешаны... Мог бы оказаться и другой.

Он распрощался со мной в передней, сказав:

— Я извещу вас в ближайшее время.

Я шел по улице с таким чувством, будто меня оглушили. У себя дома я застал Анжело, он сидел у телевизора и смотрел передачу из Мюнхена.

— Где ты ходишь? — спросил он.— Я тебя ждать... Твой жена угостила меня кофе... Я встретить твой дочь в городе...

Я повалился рядом с ним на тахту. В ушах у меня еще звучали слова Польмюллера; я никак не мог понять, почему этот человек, известный и богатый адвокат по делам, связанным с промышленностью, заинтересовался мной и моим делом; не потому ведь, что ему понравился мой нос или что моя фамилия Майвальд и я живу на его улице. Что же за этим кроется?

Когда Ангелика поставила передо мной чашку кофе и тарелку с двумя кусками пирога, в дверь позвонили. Жена пошла открывать. Появились Кюн и Штратман. Они встали в дверях, не решаясь войти. Кюн сказал:

— Герр Майвальд, вам надо ехать.

— Ехать? — Я даже не встал с тахты, так поразил меня их приход.

— Да, в Вуппертальь, в городскую больницу,— сказал Кюн.— Вы же ее знаете, раньше часто ездили в этот рейс.

— А что же дежурная машина? — спросил я.

— Она застряла в Зигбурге, отказал мотор... Мы бы не пришли к вам, если бы смогли найти кого-нибудь другого. Мы с герром Штратманом всех объехали — одних дома нет, другие сидят у телевизора и

смотрят Олимпийские игры, но уже не в состоянии сесть за руль... Ну, вы понимаете?

— А мне-то что до этого? Я уволен...

— Но и уволенный обязан до последнего рабочего дня подчиняться производственному и трудовому распорядку,— заметил Штратман.— Вы это прекрасно знаете, герр Майвальд.

— А мне-то что до этого? — повторил я, глядя на экран телевизора. Анжело спокойно сидел рядом, будто мы были с ним одни.

Кюн все-таки вошел в комнату, хотел что-то сказать, но я опередил его, снова повторив:

— А мне-то что до этого, герр Кюн, вы прекрасно знаете, что Майвальду запрещено водить машину. Абсолютно ясное указание директора. Вы это прекрасно знаете, герр Кюн.

— А вы, герр Майвальд, тоже знаете, что указания нельзя возводить в абсолют. На автобазе создалось чрезвычайное положение.

— Какое мне до этого дело, мне категорически запрещено садиться за руль. Я отказываюсь. А теперь прошу вас оставить меня в покое, разве вы не видите, что мешаете мне.

— Я понимаю, герр Майвальд, что вы обижены. Но ведь речь идет не о нашей фирме, речь идет о больнице, вам просто необходимо ехать.

— Какое мне дело... Что там может случиться? Ничего! Уходите же, наконец!

— Вам известно, герр Майвальд, что вас могут наказать за отказ выйти в рейс? Разве вы не понимаете, что наше предприятие находится на особом положении, оно имеет общественное значение...

— Мне категорически запрещено садиться за руль,— повторил я.

И тут я услышал голос своей жены:

— Опомнись, Карл, ну что, если бы наша Карин лежала в этой больнице?

«Почему Ангелика не может помолчать? — подумал я.— Впрочем, она права».

Кюн сказал:

— В семь часов кислород надо перекачать. Автоцистерна во дворе. Машина номер восемнадцать. Ключи у вахтера.

Наконец, я поднялся. Кюн — олицетворение долга — стоял напротив меня. Сегодня он приносит весть о назначении, завтра — о повышении, послезавтра — об увольнении, сегодня — рождение, завтра — смерть. Я смотрел на Штратмана, стоявшего за спиной Кюна, и думал о том, как развивались бы события, если бы я не обнаружил ту полукруглую штуковину на письменном столе Шиндлерши; вероятно, я давно уже был бы старшим механиком в Штутгарте, на заводах фирмы «Массман», а может, и мастером.

Я сказал:

— Еду. А сейчас убирайтесь.

Когда они ушли, Ангелика сделала мне бутерброды и наполнила термос горячим чаем. Я спросил Анжело:

— Поедешь со мной или останешься здесь?

— Поеду с тобой... Куда ты хотеть... конечно .. Все равно воскресенье капут.

■

Если долго не садишься за руль автопоезда, то трудно избавиться от ощущения, что управляешь не машиной, а каким-то неповоротливым чудовищем. Все дороги сужаются, даже самые широкие улицы вдруг становятся узкими, как тропинки. Лишь спустя некоторое время

это ощущение исчезает, но все-таки остается какая-то неуверенность, которой не чувствуешь, если каждый день ездишь по автострадам и федеральным дорогам через города и поселки. Все зависит от опыта. Даже собственная безопасность. Если давно не был в чужом городе, давно не ездил по нему, то и не знаешь об изменениях, какие произошли на его улицах, о новых объездах, стройках, выездах на магистраль. Улица, еще вчера открытая для сквозного движения, за одну ночь становится улицей с односторонним движением или закрытой для машин грузоподъемностью свыше семи с половиной тонн. А тут еще этот ненормальный город Вуппераль, где все улицы идут либо круто в гору, либо круто с горы — кошмар для всех водителей машин с поворотным прицепом.

В Вуппертале я теперь ориентировался с трудом. Три улицы, по которым проходил прежде самый короткий и удобный путь, были закрыты для движения, и я вынужден был сделать объезд. Неуверенность моя возрастала по мере того, как мне приходилось спрашивать дорогу, ехать в объезд, давать лишний крюк.

Я обливался потом. В довершение всех бед я снова почувствовал покалывание в спине. Анжело насвистывал что-то себе под нос, то и дело выглядывая из окна; помощи от него ждать было нечего, меня только зло брало, что он сидит рядом с таким видом, будто я его катаю.

Я беспокойно ерзал, стараясь поудобнее усесться, чтобы не ощущать неприятных покалываний в спине, а когда после бесконечных расспросов я нашел, наконец, улицу, которая поднималась прямо к больнице, то не поверил своим глазам: улица была крутая и узкая, по обе стороны ее стояли легковые машины, она была такой ширины, что мой автопоезд чуть не задевал эти машины.

«Только бы обошлось»,— подумал я и облегченно вздохнул, увидев, что это улица с односторонним движением, встречных машин не попадется. «Только бы обошлось»,— снова подумал я.

Какой-то прохожий помахал мне рукой, я остановился, спросил, в чем дело; он посоветовал не взбираться в гору, а ехать по другой улице в объезд и спуститься к больнице с автострады. Но совет его запоздал — без посторонней помощи я уже не смог бы вывести автопоезд с этой узкой улицы, не задев стоявших справа и слева машин.

— Как-нибудь обойдется,— сказал я прохожему, но тот покачал головой и, обращаясь больше к самому себе, чем ко мне, пробурчал:

— Ох уж эти дальние рейсы, да еще по воскресеньям!

■

Я мчал свой автопоезд на второй скорости, ведя его в гору, и чем выше я забирался, тем больше мне казалось, что улица неудержимо сжимается, а дома растут. Обливаясь потом, я обеими руками вцепился в руль, будто новичок, будто лишь так можно было справиться с машиной, а когда решил включить первую скорость, спину мою пронзила такая боль, что у меня потемнело в глазах и мне показалось, что я теряю сознание.

Я закричал, выпустил из рук руль, снял ноги с педалей, скорчился, услышал крик Анжело, а когда снова схватился за руль и хотел нажать на педали, понял, что моя автоцистерна катится вниз.

Медленно-медленно, как в полусне, я пытался нажать на тормоз, выжать сцепление, включить нужную передачу, но не нашел педали, ноги меня уже не слушались. От боли я словно оцепенел. Машина катилась вниз все быстрее и быстрее. Анжело кричал и чертыхался. Единственной моей мыслью было развернуть машину так, чтобы она уперлась задом в стену дома. Я вцепился в руль как сумасшед-

ший, пытался крутануть его, но руль точно заклинило, а может, я просто не в силах был его повернуть, может, ослеп от боли или мне только казалось, что я кручу руль.

Потом — толчок, я услышал звон и треск, упал грудью на руль, потом снова вжался в спинку сиденья и увидел, как Анжело, выпрыгнув из кабины, пустился бежать.

Потом все стихло. Неужели я потерял сознание? Правда ли все стихло или мне только казалось? В открытую дверцу кабины вползала пыль. Откуда она взялась, эта пыль? Я попробовал пошевельнуться. Боль еще не прошла, голова была тяжелой. Я вытянулся на сиденье и стал себя ощупывать. Потом выглянул из кабины: кругом толпились люди. Откуда вдруг взялось столько людей? Где я? Черт побери, должен же кто-то мне что-нибудь сказать!

Я вылез из кабины. Боль все еще не унималась. Вокруг все было темно, хотя светило солнце. Люди отпрянули от меня, словно в испуге, я услышал крики, обернулся, еще и еще раз обернулся, но не заметил, чтобы кто-то кричал, люди таращили на меня глаза и молчали.

Наконец я увидел, что я натворил: всей массой автопоезда я врезался в огромное окно здания какого-то банка; автопоезд до самой кабины въехал в кассовый зал, все там перекорежив — защитные стекла касс, столы, стулья, скамейки, весь кассовый ряд.

Я стоял на улице и смотрел в окно банка. И видел лишь один разгром. Медленно влез я в банк через пролом, где прежде было окно, перешагивал через осколки, металлический бурелом и куски штукатурки.

Наконец я заметил человека. Окликнул его. Это был Анжело.

Он метался по кассовому залу, вернее, по тому, что от него осталось, и кричал:

— С ума сойти! И никаких денег! С ума сойти! И никаких денег!

Автопоезд стоял поперек кассового зала, как огромная неразорвавшаяся бомба. Я уселся на сорванную с крепления бетонную тумбу, Анжело примостился рядом.

— Карл,— сказал он,— с ума сойти! И никаких денег.

Я никак не мог взять в толк, почему все еще нет полиции и пожарных, которым давно пора было бы приехать, ведь прошла уже целая вечность. Но кругом было по-прежнему тихо, только пыль медленно оседала на пол. Боли я уже не чувствовал, мне казалось, что все мои конечности отмерли.

Сколько времени продолжается вечность?

Я весь будто одеревенел. Не ощущая никакой боли, я слышал, как причитает и ругается Анжело, потом кто-то сзади меня произнес:

— Вон он сидит!

Я увидел полицейского словно в густом тумане и прошептал:

— Немедленно вызовите пожарных. Цистерна загружена. Жидкий кислород. Может взорваться.

Что было потом, трудно себе представить. Полиция приказала очистить улицу и раскрыть настежь все окна в ближайших домах. Я остался возле своей машины, Анжело тоже остался.

Потом два специальных гусеничных тягача вытащили автоцистерну из банка. Поскольку улица в этом месте шла особенно круто в гору, делалось это очень медленно, сантиметр за сантиметром.

Мне велели сесть в кабину, чтобы помочь вывести автопоезд и держать руль; я попытался это сделать, стиснув зубы, но все-таки закричал от боли. Тогда Анжело выволок меня из кабины, сам сел за руль и играючи сделал все, что полагалось.

Хотя я всех заверял, что не пил ни капли спиртного, меня заставили дуть в пробирку. Жидкость в пробирке не окрасилась, однако полицейские были настроены скептически, а один из них сказал:

— Считайте, что вам еще раз повезло!

Часа через два автопоезд вытянули на улицу; оба шофера тягачей торопились, им хотелось поскорее вернуться домой, поэтому они втащили автопоезд в гору, а оттуда Анжело уже сам мог ехать дальше. Я вдруг вспомнил о детях на газонах нашей Длинной улицы и о том, что из Мюнхена передают Олимпийские игры.

Цистерна почти не была повреждена, если не считать нескольких вмятин, царапин да ободранного местами лака; только вентиль погнулся, хотя еще действовал, значит, при откачке кислорода трудностей не будет.

Полиция известила фирму в Дортмунде, мне сказали, что вскоре сюда явится директор Бош.

Мы выкачали кислород возле амбулатории при больнице. Потом, на допросе, я пытался всем объяснить, что сам в толк не возьму, как мог произойти этот несчастный случай.

Анжело снова перестал понимать по-немецки.

Я рассказал о своей спине, о внезапной боли, и полицейский, который вел протокол, заметил:

— С твоим больным позвоночником ты, парень, за рулем такого можешь натворить...

Другой утешал меня:

— Не вешайте носа, дружище, все оплатит страховая компания; ведь ваши рыдваны застрахованы со всеми потрохами. Вот, выпейте рюмочку горькой — не как алкоголь, а как лекарство.

Они вернули мне документы. Я сидел на ступеньке у дверей в амбулаторию, пока не пришли Бош и Кюн. Бош едва взглянул на меня, несколько раз обошел цистерну, внимательно осмотрел ее и только тогда спросил:

— Все в порядке?

— На цистерне только царапины,— сказал я.— Слегка содран лак, погнут вентиль. Это можно исправить в нашей же мастерской.

Бош кивнул, потом поговорил с полицейским, не сводя глаз с Анжело, словно вспоминал, где он его уже видел.

Кюн отвел меня в сторону и, взяв за руку, сказал:

— Все это мы уладим, Майвальд, только не волнуйтесь. Никому ни слова, особенно этим типам из страховой компании, они, конечно, прискачут в понедельник или во вторник. С ними мы тоже уладим. Главное, автопоезд в порядке, а вы целы и невредимы. Главное, вы остались в живых.

Бош пристально посмотрел на Анжело и спросил меня:

— А у него есть водительские права? Второго класса?

— Да,— ответил я.— Он раньше работал шофером на грузовике в одной строительной фирме, сейчас работает у Хёша. Его зовут Анжело Пинола.

Бош громко, чтобы услышал Анжело, сказал Кюну:

— Неплохой парень. Поговорите-ка с ним, кажется, он хороший малый. Может, уговорим его перейти к нам? Автопоезд останется на ночь здесь, завтра я велю его отогнать.

Они взяли нас в свою машину, мы с Анжело сидели сзади, Кюн за рулем, Бош рядом с ним, до самого Дортмунда никто не произнес ни слова. Анжело опять смотрел в окно, будто ожидал увидеть что-нибудь интересное.

Мне пришлось еще зайти в кабинет к Кюну, Анжело остался

ждать меня на лестнице — Кюн дал ему понять, что хочет поговорить со мной наедине. Он налил мне рюмку водки.

— Выпейте сначала. Все уладится. С доктором Бошем мы уж как-нибудь договоримся, с ним можно иметь дело... Вот что, Майвальд... В понедельник или во вторник явятся эти... из страховой компании, бесстыжие типы, хотя каждый год мы выкладываем им на стол кругленькую сумму... Ну да вы сами знаете, имели с ними дело. Прошу вас, герр Майвальд... Да, что же я хотел сказать?.. Не будем все усложнять. Вас вызовут на допрос... Да, что же я хотел сказать? Вам никогда не запрещали садиться за руль, никогда... Если вы это не подтвердите, то не только нас впутаете в неприятную историю, но и себя самого... Вы меня понимаете?

— О господи,— воскликнул я,— со мной-то что может статься? Я и так одной ногой уже на улице.

— Последнее слово на сей счет еще не сказано, герр Майвальд. Доктор Бош дал мне сейчас понять, что он еще раз пересмотрит ваше дело и поговорит с влиятельными людьми в Дюссельдорфе. Окончательно еще ничего не решено, понимаете?

— Нет, не понимаю,— сказал я и вышел из кабинета.

Анжело повез меня домой. В машине он сказал:

— Хорошо бы, Карл, получить место у Массмана, тогда не надо делать грязная работа у Хёша, мог бы водить автопоезд, больше заработать, узнать Германия... Все время в пути, хорошо.

— Да, Анжело, тебе светит удача. Пошли ко мне, может, жена сготовила что-нибудь вкусное.

Ангелика еще в дверях сказала:

— Поздно же ты явился. Слава богу, что вообще цел. Все обошлось?

На ужин была бобовая похлебка с бараниной. Ангелика сидела с нами на кухне и смотрела, как мы едим. Анжело ел так, словно несколько дней у него во рту куска хлеба не было.

— Ну и заварушка произошла сегодня на нашей улице! Люди все обозлены и возмущены не знаю как.

— Поговаривают,— сказала Ангелика,— будто шествие детей организовали коммунисты,— а потом добавила:— Люди обозлились, наверное, потому, что их провели за нос. Ведь все думали, что демонстрацию организовали воспитательницы детских садов. Слава богу, что Карин не имеет к этому отношения.

Анжело уронил ложку и, забыв о еде, слушал рассказ Ангелики, потом опять стал уплетать за обе щеки, потом рассмеялся.

— В этом вовсе нет ничего смешного,— обиделась жена.

— Все равно, кто организовать эта детская демонстрация,— воскликнул Анжело.— Главное, дети демонстрировали с хорошей цель.

— Может, хорошей для тебя, Анжело, в Италии. Но не здесь, у нас,— возразила Ангелика.

Анжело поднялся из-за стола.

— Еда была хорошо,— сказал он.— Но вы, немцы, глупые... Очень глупые.

Он бросил на стол ключи от машины и ушел.

— И еще приходится терпеть такие оскорбления!— крикнула ему вслед Ангелика.

■

Я должен был бы чувствовать удовлетворение.

Я должен был бы чувствовать удовлетворение оттого, что Польмюллер подал в суд на фирму «Массман» за нарушение основных прав человека, согласно параграфу 823 гражданского кодекса, а если про-

цесс окончится неудачно, он хотел обратиться в Конституционный суд, поскольку фирма «Массман» подслушивающими устройствами, замаскированными под селектор, а также записями и регистрацией разговоров оскорбила достоинство человека. Польмюллер много раз и подолгу говорил со мной об этом в гостиной своей виллы на «зеленой» стороне нашей улицы. Он обсуждал со мной эту проблему подробно, иногда часами, и так, будто я был юрист, а не полный профан в этих делах, я только удивлялся, что он тратит на меня столько времени. Но его юридическая терминология скорее сбивала меня с толку, чем разъясняла, я мало чего понимал. Польмюллер сказал мне также, что показательный процесс займет много времени и что о затратах мне не надо беспокоиться. Когда я бывал у Польмюллера, то всегда только слушал его, боясь перебить. Я должен был бы быть доволен. Но как только я уходил из его дома, останавливался на тротуаре и смотрел на дома нашей «черной» стороны, я снова был недоволен.

Я должен был бы радоваться.

Я должен был бы радоваться, что, несмотря на все розыски, ничего не удалось выяснить ни о происхождении листовок, ни об их авторе, ни о распространителях. Были только предположения, и ничего больше. Ходили слухи о политических подстрекателях, подозревали даже профсоюзных функционеров, которые были не согласны с позицией своей профсоюзной верхушки. Фирма «Массман», а также профсоюз химиков потребовали привлечь к суду виновных в клевете, распространении порочащих слухов и нанесении коммерческого ущерба. Никто не подозревал итальянцев, никто не подозревал Роггензака, во всяком случае, так можно было предполагать, поскольку о Роггензаке я ничего не слышал с тех пор, как забрал у него листовки, а его самого отвез домой.

Я должен был бы радоваться. Но я не радовался.

Я должен был бы гордиться собой.

Я должен был бы гордиться собой за то, что отказался от сомнительной сделки, предложенной Бошем и Кюном, а именно: скрыть от представителей страховой компании, что мне было запрещено водить машину. Я мог бы, вероятно, сохранить свое место на автобазе. Но в тот пресловутый понедельник после аварии в Вуппертале, когда меня подвергли допросу трое чиновников страховой компании, я рассказал им чистую правду, как произошел несчастный случай и почему я позволил Кюну и Штратману уговорить себя отправиться в эту поездку. Я даже не остановился, когда Кюн и Бош, встав перед дверью, наперебой уговаривали меня и намекали, что если я дам показания по их совету, то на моем прошлом будет поставлен крест, они даже обещали мне к первому марта семьдесят третьего года должность старшего механика. Я просто оттолкнул их и прошел в кабинет, где сидели трое чиновников страховой компании. Я рассказал им все. Даже то, что Бош и Кюн всяческими посулами и обещанием отменить приказ о моем увольнении пытались помешать мне сказать всю правду; я не хотел больше лгать ни ради себя, ни ради других. Ложь весь год держит нас в постоянном страхе, из-за нее мы становимся еще более забитыми и униженными. Хотя я понимал, что из-за этих показаний тридцатое ноября семьдесят второго года будет действительно последним дней моей работы в фирме «Массман», я выложил все, что знал и чувствовал.

Я должен был бы гордиться собой.

Но я уже не гордился ни собой, ни своим решением покончить с ложью и перестать скрывать факты, я не испытывал никакого удовлетворения оттого, что разыграл героя и одержал сомнительную победу. Победу над кем? Когда после допроса я вышел из кабинета и вер-

нулся к себе в мастерскую, у меня было такое чувство, будто я сам себя утопил. Нет, победы я не одержал. У меня опять засосало под ложечкой. В животе заныло.

Я собой не гордился.

Меня тревожило, что я так и не узнал, кто оплатил листовки, кто дал бумагу; меня тревожило, что Польмюллер взялся за судебный процесс, не требуя гонорара; ведь таких бескорыстных добряков на свете не бывает, это уж я теперь знал точно. Когда я последний раз встречался с Польмюллером и опять заговорил об этом, он сказал: «Гонорар? Ну что вы, герр Майвальд! Я достаточно зарабатываю. А кроме того, эти издержки я могу вычесть из суммы налога».

Все это тревожило меня.

Но еще больше тревожило то, что Польмюллер, как я уже знал, был юрисконсультом по вопросам промышленности, а его отец жил на гонорары, получаемые от крупных промышленников. Не хотел ли Польмюллер этим процессом нанести удар только по фирме «Массман», а не по крупным промышленникам вообще? Не по боссам в Дюссельдорфе, а по профсоюзу и профсоюзным функционерам в Ганновере? Взялся бы он за этот процесс, если бы профсоюз не был совладельцем фирмы «Массман»?

Все это меня очень тревожило.

Странно, что мое собственное будущее тревожило меня меньше, чем все эти проблемы, взаимосвязь которых я не мог уловить. Когда я делился с Карин своими тревогами и сомнениями, она говорила, что ничем не может мне помочь. Я привел в движение нечто такое, что оказалось мне не по плечу.

Все это промелькнуло у меня в голове, когда я шел по улицам в первом ряду удивительной, беспримерной в истории нашего города демонстрации. Дело было четвертого ноября, в ту субботу, когда торговали магазины. Я нес транспарант с надписью: «Делегация фирмы «Массман». На улицах города было полно людей.

Повсюду ощущалась близость выборов, и большинство работавших на предприятиях понимало, что выборы, которые состоятся через две недели, будут решающими для нас, рабочих. Повсюду пестрели плакаты. На многих плакатах у Штрауса были подрисованы гитлеровские усики, а у Барцеля возле рта красовалась наклейка с надписью: «Я голосую за Брандта!..» Карин, которой впервые в жизни предстояло голосовать, сказала:

— Когда я вижу этого Штрауса, отец, меня охватывает страх, понимаешь, страх.

Я шагал по городу в голове длинной колонны и, глядя на предвыборные плакаты, думал только об одном: что будет через две недели? Вдруг к власти придет Штраус и подслушивающие устройства станут обычными на всех предприятиях? Да, Карин права, такое может нагнать страх.

Но больше всего меня беспокоил маленький толстый лысый человек, который вдруг оказался рядом со мной. Это был Роггензак, он шел без транспаранта и даже не кивнул мне, держал себя так, словно никогда раньше меня не видел.

Десять тысяч человек собрались в этот субботний вечер на площади Нового рынка, а потом длинной колонной по шесть в ряд молча прошли по центру города, без скандирования лозунгов, без черных или красных знамен. Только в передних рядах несли транспаранты с надписями: «Делегация заводов Хёша», «Делегация пивоварни «Унион», «Делегация шахты Министр Штайн», «Делегация шахты Гнейзенау», «Делегация универсального магазина», «Делегация Клёне», «Делегация фирмы Юхо»... Семьдесят самых крупных предприятий посла-

ли сюда своих представителей — десять тысяч человек, среди них множество женщин, шли за семьюдесятью транспарантами.

Я был единственным представителем от нашей фирмы, даже Франца не мог уговорить пойти вместе со мной, он только головой покачал:

— Нет уж, уволь, достаточно, если одного тебя выбросят на улицу. Тебе легче, Карл, жена твоя сама зарабатывает, дочь тоже самостоятельный человек. А у меня дети мал мала меньше, пойми мое положение.

Демонстранты несли много плакатов с одинаковым лозунгом: «Долой слежку за убеждениями!» Роггензак шел рядом с таким видом, словно вел за собой все эти десять тысяч человек, а когда мы свернули с Борнштрассе на Малинкродтштрассе, он вдруг запел с ребяческим задором: «Смело, товарищи, в ногу...» Но потом осекся: на него зашикали, вытолкали вперед, в сторону и, наконец, пинками на тротуар. Когда он упал, кто-то сзади меня заорал:

— Долой коммунистов!

Я долго не мог понять, кто же, собственно, организовал эту демонстрацию. Узнав из газет, что намечено проведение митинга и что городские власти дали на это разрешение, хотя и опасались заторов транспорта на улицах в этот субботний день, когда торговали магазины, я обратился за разъяснениями к своим товарищам. Никто из них ни о демонстрации, ни о митинге ничего не слышал. У меня вдруг мелькнула надежда, что профсоюз, наконец, настолько расхрабрился, что перестал бояться своей собственной храбрости.

Но все оказалось иначе.

Мало-помалу выяснилось, что рабочие многих крупных предприятий, ознакомившись с листовками, вынудили членов своих производственных советов и доверенных лиц выступить с публичным протестом, а когда профбоссы их не поддержали, то кое-кто из доверенных лиц и членов производственных советов взял на себя инициативу организовать эту демонстрацию. Создали комитет, разъяснили рабочим на предприятиях, в чем суть дела, и опубликовали в газетах призыв принять участие в демонстрации протеста.

На нашей автобазе обо всем этом умолчали, хотя Кольман был обязан вывесить решение комитета на доске объявлений. От меня наши профсоюзные деятели убегали, как только я начинал задавать им вопросы. Карин сделала мне надпись на куске фанеры, а в мастерской я прибил фанеру к палке.

Я чувствовал облегчение оттого, что Роггензака рядом со мной уже не было. Хотя я испугался, когда они с такой злобой вытолкнули его на тротуар, но не повернул головы в его сторону. И только на Шютценштрассе, у Нового рынка, я снова увидел Роггензака. Он стоял на тротуаре возле бензоколонки, а когда мы поднимались по улице мимо пивоварни «Унион», он вдруг оказался рядом со мной, будто из-под земли вырос.

Никто его вроде бы и не заметил.

Во время демонстрации мы раздавали прохожим листовки, да, те самые листовки. Полицейские на мотоциклах двигались впереди нашей колонны, останавливали движение, отгоняли машины к тротуару. Даже трамваи останавливали.

Я должен был бы радоваться.

Я должен был бы радоваться, что тысячи людей вышли на улицу добровольно, по собственной инициативе, не ради прибавки к зарплате, не ради более высоких расценок и более удобных условий труда, не по приказанию или рекомендации профсоюзов, а по своему желанию и против воли своих профсоюзов. Я должен был бы радоваться, что тысячи людей выступили за дело, которое не принесет им ни де-

нег, ни каких-либо материальных выгод, и что тысячи других людей, пришедших в город за покупками, были вынуждены прислушиваться к нам и смотреть на нас.

Но я не радовался.

Я шел в первом ряду, как автомат, будто кто-то завел меня и теперь пружина раскручивалась помимо моей воли. Я должен был бы радоваться, что именно я — хотя об этом никто не знал — тот человек, который вывел этих людей на улицу.

Теперь я боялся.

Теперь я боялся этого десятитысячного шествия, которое, как червь, извивалось по городским улицам. Меня опять охватил страх, и я не мог понять почему. На заключительном митинге перед ратушей на Новом рынке многие ораторы выступали с грубо сколоченной трибуны против слежки и других методов надзора на немецких предприятиях.

Я чуть не падал от усталости и мало что воспринимал. Оперся на свой транспарант, поставив его на мостовую. Вокруг меня было необозримое море людей, простиравшееся до Ханзештрассе, до городского театра и до центрального кольца. Асфальт был еще влажным; мусороуборочные машины только что смыли отбросы с рыночной площади.

Митинг закончился, толпа рассосалась. Я брел по Старому рынку, устав от ходьбы и стояния. Транспарант я держал под мышкой. На площади перед церковью св. Рейнольда вдруг кто-то дернул меня за плечо. Передо мной был Роггензак. Я посмотрел на него, хотел что-то сказать, но глупо промолчал.

— Ну что, Майвальд, доволен?— спросил он.

Этот человек внушал мне тревогу. Он стоял рядом, маленький, толстый, на его лысине сверкали капли пота, он ухмылялся.

— Ну что, Майвальд, доволен?— повторил он.

Мне хотелось дать ему пинка, но я лишь выдавил:

— Катись ты отсюда! Оставь меня в покое.

Я повернулся и пошел через площадь, через Кампштрассе. Я слышал, как сзади меня смеялся Роггензак.

Лишь в «Гильденхофе», за стойкой, рядом со знакомыми людьми я почувствовал облегчение. Я буквально ощущал, как меня покидал страх.

Виттбройке чокнулся со мной и спросил:

— Пойдешь с нами в понедельник?

— В понедельник? А что будет в понедельник?

— Суд. Пойдем послушаем. Начнется суд над этим проклятым турком, над этим Мустафой.

Шёллер сам себе кивнул, будто не имел к этому ни малейшего отношения.

Виттбройке обернулся и сказал, обращаясь к посетителям пивной:

— Да, да, мы втроем нашли тогда Ренату... В лесу... А теперь будем свидетелями.

Я позвонил Ангелике:

— Может, зайдешь сюда? Съесть шницель по-цыгански.

Она согласилась и через полчаса была уже в пивной, но без Карин.

— Она не может,— ответила Ангелика на мой вопросительный взгляд.— У нее гости.

Ангелика смущенно кивнула всем присутствующим, но мне показалось, что она не чувствует себя такой уж чужой и не так уж неприязненно относится к этой пивнушке. Потом она даже вступила

в разговор с Мартином, который уселся между нами. «Пожалуй, надо почаще брать ее с собой»,— подумал я.

В углу, за длинным дубовым столом, где обычно устраиваются члены стрелкового общества, сидели мужчины в черных костюмах.

— Кто мог бы подумать,— сказал мне хозяин пивной,— что это так скоро случится. Бедный Бурмайстер. А ведь нам все казалось, что он просто кокетничает своей болезнью.

Жена Бурмайстера в траурном извещении в газете объявила, что просит воздержаться от присылки венков, а эти деньги просит передать на благотворительные цели.

Анжело, вошедший вместе с Францем, крикнул мне:

— Я сейчас, Карл... Я ставлю всем по кружке пива... У меня новая работа... Я теперь водитель...

Мартин чокнулся со мной.

— Так вот, Карл, пивная — самое подходящее место для деловых разговоров. Давай без обиняков: хочешь у меня работать или нет? Последний раз предлагаю.

— Какой в этом смысл, Мартин? Ты ведь сам знаешь: три дня за баранкой, и я опять буду лежать в лежку.

— А тебе и не придется водить машину. Я уже с моим стариком все обсудил, ты только дай согласие. Ты возглавишь вместо меня диспетчерскую на пивоварне.

— А ты? — спросил я.

— Я приму у старика его дела. Хайди выходит замуж и после рождества от нас уезжает. А старик собирается теперь путешествовать. Хочет наконец начать тратить свои деньги. Не возражаю. Даже рад этому, в доме будет меньше одним человеком, который вмешивается в мои дела.

Ангелика нерешительно кивала. Шницель она запивала пивом.

— Не знаю,— сказал я.

— Соглашайся! Мне нужен надежный человек. А ты человек надежный. Мой старик тоже так думает. И мы не первый год знаем друг друга. Соглашайся, по рукам!

— Не знаю,— снова повторил я.

За стойкой на стене было вывешено новое изречение: «Пьянствовать хотят все, но умирать никто не хочет».

— Я дам тебе ответ завтра, Мартин, надо еще покумекать.

— Ладно, Карл, завтра после обеда загляну к тебе. Эй, хозяин! Ставь всем еще пива... За мой счет!

Я должен был бы радоваться.

Но я не радовался.

■

Н. ФЕДОРЕНКО

КАВАБАТА: ВЗГЛЯД В ПРЕКРАСНОЕ

Случается, что встреча, особенно если она первая и последняя, залегает в памяти настолько глубоко, что становится как бы живой частицей твоего сознания, собственного твоего бытия.

Встреча с Кавабата Ясунари была для меня именно таким событием. И мои мысли с того дня часто возвращаются к ней, завладевая вниманием и пробуждая воспоминания.

Ничто не изгладилось из моей памяти об этой встрече, хотя многие, очень многие другие не оставили в моем сознании никакого следа. Трудно бывает объяснить поведение собственной памяти. Никогда не знаешь, что удержится в ней, а что уйдет сквозь серую клетчатку. Случается, что после беседы тотчас бросаешься к бумаге, чтобы сделать моментальные записи. Но встреча с Кавабата удерживала меня от пера не только в тот вечер. Она словно бы продолжалась и на второй день, и все время, что я провел в Японии. Ни единой строки не было мною записано и в дальнейшем, по возвращении домой. Я лишь обращался к произведениям писателя, подолгу вчитывался в написанные им строки, и мне казалось, что мы продолжаем наш разговор, сидя рядом, как в тот вечер в Камакура.

Я посетил Кавабата за три месяца до трагической его гибели. Видел его вблизи, видел, как озабоченно, с ищущим

взглядом он ходит и как привычно сидит на циновке. Слышал, как своеобразно он разговаривает, улавливая оттенки в голосе, в манере произносить слова. В улыбке, в выражении лица, которые у каждого человека свои, свои от рождения до конца жизни. И, может быть, из-за этого смерть оказывается столь беспощадно личным явлением. Радость — всегда радость, боль — всегда боль. Радость встречи с необыкновенным человеком и художником, боль утраты.

Сколько времени прошло с тех пор? Бессмысленно отвечать: год или два — такой отсчет ведется не на годы. Пролегла пропасть между жизнью человека и небытием.

Мгновение тени

В Камакура, которая прежде была столицей японского государства, я попал в один из январских дней. В жилище Кавабата входил с каким-то душевным трепетом, как в келью средневекового алхимика, ищущего секрет бессмертия. Хозяина, однако, не застал. По лицам встретивших меня людей трудно было понять причину отсутствия писателя. На них была лишь застывшая улыбка. И лаконичный ответ, что Кавабата-сэнсэй [1], верно, находится недалеко, прозвучал туманно.

На память сами собой пришли строки Мэн Цзяо (VIII—IX вв.) из его прославленного стихотворения «Пришел к отшельнику, но не застал его»:

Я спросил ученика, придя в обитель —
Под сосной густой, зеленоглавой.
Он сказал мне, что ушел учитель
Собирать лекарственные травы:
«Вероятно, он недалеко,
Между этих гор иль на лугу,
Но под плотной мглою облаков
Где он — указать вам не могу».

(Перевод Ю. К. Щуцкого)

Привыкший к неожиданностям и стечениям всякого рода обстоятельств, я решил довериться времени. Бывает, что именно подобное начало способно обернуться удачей впереди. Словом, поступил я в соответствии с заповедью: сделай все, что можешь, а в остальном положись на судьбу.

Древняя Камакура — в прозрачном утреннем свете. Хороший день чувствуется с утра. Тут и небо, которое токийцы видят редко, и просторы, которые они забыли, и близость могучего, полного движения Тихого океана, и возвышенности вокруг. Неподалеку зазывно простирался громадный песчаный берег, к которому непрестанно катились шипящие волны. Вдали — словно выутюженная поверхность серо-свинцового моря. А совсем неподалеку высился конус легендарной Фудзи, снега которой контрастно оттенили синеву январского неба. Глядя на сказочную вершину, невольно вспомнил заклинание паломников этой национальной святыни: «Да очистятся шесть чувств!» И подумал: а делает ли восхождение путников чище?

Действительно, в Токио, который я покинул около двух часов назад, свет дня не в силах пробиться сквозь громоздящиеся строения, свинцовый смог, горы мусора в гигантском этом городе. И надо всем нависает ядовитый туман ярости и разочарования, осязаемый, липкий, затрудняющий не только дыхание, но и самое существование. Не потому ли иногда можно услышать: Япония — солнце за тучами.

— Зеленого чаю, покорнейше, — с улыбкой произнесла бесшумно вошедшая японка с небольшим подносом. Взяв чашку двумя руками, она почтительно поставила ее передо мной на низкий зеркально отполированный столик, а затем поклонилась, легко коснувшись пальцами пола, и незаметно вышла.

Мягкий дневной свет пробивался сквозь матовый пергамент тонких оконных створок. Свежий воздух тянул ранней прохладой с залива. Все дышало безмятежностью, умиротворенностью.

Расположились строки Вэнь И-до:

Из окон свет струится, мягок, матов.
Он в виде двух оранжевых квадратов
На стену лег.

(Перевод Г. Ярославцева)

Свет — творец всего. Все рождено из света. Едва ли человек способен ощутить природу без естественного света. Знаменитый китайский новеллист Ляо Чжай (XVII—XVIII вв.) писал: «Вообще, кажется, горе — это мрак, радость — это свет, и, когда свет достигает предельной высоты, рождается мрак. В этом заключается определенная судьба людей, идущая по какому-то кольцу».

В гостиной, где я оказался вдали от звуков и шумов мира, царил покой, осязаемая тишина. Никаких лишних предметов вокруг. Ощущение развеществленности, освобождение человека от вещей, прелесть чистого пространства, скромной красоты.

Не об этом ли писал Борис Пильняк в книге «Корни японского солнца», когда он увидел удивительнейшее, до сих пор незнаемое им: «Я вижу, как японцы освободились от вещей, освободились от зависимости перед вещью. Народ создал свою архитектуру, которая определена бытом неостывшей земли: грибообразные дома без единого гвоздя и с бамбуковыми стенами, когда японский домик строится в два дня, и в японском домике нет

[1] Сэнсэй — учитель, учтивое обращение.

ни одной лишней вещи, вообще нет вещей в европейском понятии вещи; ни стула, ни шкафа, ни кровати — одно хибати, будда, пара какэмоно: весь свой скарб японец может снести на плечах».

Тонкий запах фимиама придавал обстановке то своеобразие, которое обычно связывают с восточной экзотичностью, атмосферой интимности. Чувство момента, благоговейнейшая тишина навевали воспоминания, будя в сознании нечто испытанное, некогда виданное: то ли воскурение фимиама в старинном храме Киото, то ли в буддийском святилище древней Нара? Либо же в тесных лабиринтах Гонконга, Сингапура, в китайском квартале Сан-Франциско, под куполами, дремлющими в лунном свете, словно сказочные головы в шлемах, или в католической святыне, Ватикане?

Ретроспективная эта мечтательность воскресила в памяти запомнившуюся мне панораму: поднебесный взлет сводов миланского святилища, шпилеобразная заостренность куполов, зловещая тень неосвещенных углов, которые лишь подчеркивают масштабность храмов и бессилие человека.

В Миланском соборе, как и в римской базилике св. Петра, по-особому ощущается воздействие архитектуры на сознание. Словно подавляет, расплющивает человека готическая устремленность. Устрашив паломника, храмовое величие словно бы увлекает ввысь, властно отторгая от земли. Во всем узнается тут победительная торжественность Рима, веками воплощавшаяся в граните, архитектурных стилях, скульптуре. И неотступно обволакивающее вас густое благовоние, исходящее от возжигаемого в кадильницах ладана.

Мир поистине тесен. Родословная фимиама, как и многое другое, восходит к греческому слову — возжигать на огне. Отсюда производные значения — приводить в ярость, воспламенять гнев... Этимология слова, как видим, имеет не так уж много общего с распространенным ныне понятием о благоухании, аромате, благовонии.

Японское слово «коо», эквивалент фимиама, заключает в себе нечто большее, чем курение благовония. И означает оно не просто запах. Для японцев «коо» обладает тем, что слышится и духовно воспринимается подобно музыке. Европейцам на первый взгляд это может показаться странным. При более внимательном отношении к японскому образу мышления, однако, представление наше может весьма существенно измениться. И это, конечно, не единственный пример своеобразного мироощущения японцев. Тем более если речь заходит об областях психологии и эстетики. Справедливо наблюдение, что тайна национальности каждого народа заключается не в одежде и кухне, а в его манере понимать вещи.

— Со всем смирением позвольте угостить вас грубыми изделиями наших местных кондитеров,— вновь прозвучал голос японки, которая сняла с черно-красного подноса керамические вазочки и поставила на стоявший подле меня низкий столик, сделанный из японской декоративной вишни — сакуры. Как бы не желая обременять гостя своим присутствием, служанка поклонилась, легко коснулась пальцами пола и бесшумно оставила меня наедине с моими собственными мыслями, будто желая оберечь благостное растворение путника в его размышлениях.

Иногда кажется, не так важно знание, как важно воспитание. Японское речение гласит: «Воспитание важнее происхождения». Нечто похожее содержится и в предисловии Петра Великого к книге «Юности честное зерцало, или Показания к житейскому обхождению». Вот эти слова: «Не славная фамилия и не высокий род к шляхетству приводят, но благочестивые поступки и добродетели, украшающие шляхтича, а коих суть три: приветливость, смирение и учтивость». Отсюда и совет: следуя чужим манерам, исправлять свои. Или: «Улыбка никому не вредит». Японцы и улыбаются часто, чтобы скрыть свои невзгоды и горе. В этом особенность их воспитания. Своими собственными печалями не причинять неприятность другим. Потому улыбка — проявление благодушия, акт доброжелательности. Это, конечно, так.

Но другое японское народное выражение предупреждает, что «этикет нужно соблюдать даже в дружбе», но «излишняя учтивость обращается в льстивость». И потому уместен вопрос: всегда ли у людей бывает внутренняя потребность уважать в другом человека? Это тоже, кажется, так.

В «Записках капитана Головина в плену у японцев в 1811, 1812 и 1813 годах» находим строки о том, что в обхождении японцы всякого состояния чрезвычайно учтивы. Их вежливость свидетельствует об истинном просвещении народа. У японцев даже низшего круга не принято браниться или ссориться. Горячо спорить значит проявлять великую неблагопристойность и грубость; мнения свои они выражают учтивым образом со многими извинениями, подчеркивая неуверенность в своих суждениях, возражений же никогда открыто не высказывают, а всегда обиняками — примерами или сравнениями.

К этим записям россиянина следует добавить высказывание Бернарда Рудофски в его «Мире кимоно», где читаем, что японцы вовсе не ожидают от иностранца, что он будет вести себя в соответствии с их правилами. Однако, даже предоставленный самому себе, он скоро почувствует, что ослепительная улыбка, атлетическое рукопожатие или проникновенный голос, которые делали его неотразимым дома, в Японии отнюдь не приносят ему лавров. Что станет он делать, когда, придя с визитом в японский дом, он увидит перед собой прекрасно одетую

женщину, распростершуюся у его ног? Поскольку ее коленопреклоненная поза не позволяет ей смотреть вверх, улыбка гостя остается незамеченной. Ладони японки касаются пола, так что его протянутую руку никто не пожимает. Как же должен иностранец, спрашивает он себя, поступать в такой ситуации? Должен ли он принять этот чрезвычайный знак почтения? А если да, то как? Должен ли он отвергнуть это архаическое приветствие, встать на колени и нежно поднять женщину с пола? А если да, то что сделать потом: наделять ли ее своими приветствиями, улыбкой и рукопожатием — во всяком случае, ясно, что при первом же столкновении с японским этикетом его неуклюжесть будет очевидной. А что делает положение особенно нестерпимым, так это отсутствие ответа на загадку: кто эта женщина — служанка или хозяйка дома?

Следует, пожалуй, привести помимо наблюдений иноземцев, как бы проницательны они ни были, суждение самих японцев. В «Книге о чае», увидавшей свет в 1906 году, Окакура Какудзо писал, в частности, что японский этикет начинается с изучения того, как предлагать человеку веер, и заканчивается правильными жестами для совершения самоубийства.

Словом, нужно помнить простое и мудрое правило: не наступать тигру на хвост и не забывать, что здесь не задерживают уходящего и не гонят приходящего...

Вскоре с отрадным чувством я обнаружил, что источник экзотического благовония находился в изящном жертвеннике в виде бронзового треножника, выполненного в древнекитайской традиции. Тонкая голубоватая дымка курения, струившаяся из недр жертвенника, постепенно превращалась в едва заметный эфир и бесследно растворялась в воздухе, наполняя его изысканным запахом. Что это: герленовские духи — смесь амбры, мускуса и болгарского розового масла? И мною все более овладевало «беспорядочное нащупывание» сущности.

Уже впоследствии, просматривая японский энциклопедический словарь, я случайно встретил знакомый знак «коо», которым, разумеется, не мог не заинтересоваться. Находка эта меня вознаградила: я узнал, что традиция курения фимиама в Японии не имела ничего общего с религиозной церемонией, столь знакомой каждому посетившему когда-либо буддийский храм в часы службы. Еще до проникновения буддизма в Японию из Китая в шестом веке, то есть приблизительно на три столетия ранее, иероглиф «коо» был заимствован у китайцев и применялся японцами в значении «сиять», «светить» и «быть окрашенным» (в современном китайском языке этот иероглиф читается «сян» и означает — «аромат», «благовоние», «душистый», «вкусный» и т. п.).

Лишь позднее буддизм использовал «коо» в религиозном своем ритуале в качестве вещего благовония. Аналогичная история, собственно, повторилась и с японским искусством цветочной аранжировки — икэбана, искусством, которое также стало применяться буддизмом в храмовой службе. Эстетическая икэбана, как и «коо», неизменно пользовалась широчайшей популярностью среди японцев, независимо от их религиозных убеждений и верований.

В литературных источниках отмечается, что в течение многих столетий японцами возжигалась душистая древесина, чтобы наполнить благоуханием помещение, пропитать ароматом одежду и принадлежности своего туалета. Прием гостей, например, непременно сопровождался возжиганием различных ароматических сортов дерева, что сообразовывалось с духом времени, особенно в хэйанский период, когда внешнему оформлению придавалось в высшем обществе большее значение, чем самому существу событий.

К этому периоду относится и зарождение обычая оценивать, то есть уметь «услышать», благоухание и определить качество фимиама. Это, очевидно, связано со ступенями постижения и освоения предмета: слушание, запоминание, размышление, проникновение в сущность самого предмета. Известно, что в прошлом в придворных кругах Японии нередко устраивались своеобразные игры с провозглашением победителей, участники которых должны были распознать состав порошковой смеси из различных сортов ароматического дерева (сандаловое, камфарное, кипарис, алоэ и др.), сдобренной мускусом и медом.

В период бурных событий, падающих на эпоху самурайских войн, когда столицей был город Камакура — место нашей встречи с Кавабата, прославленные полководцы похвалялись своими коллекциями, состоявшими из сотен редких сортов душистого дерева. Японские литературные источники содержат сведения о том, что самураи порой окуривали перед боем свои каски такими сильными благовониями, что многие жаловались на ощущение специфического трупного смрада павших в сражении.

Позднее воскурение благовоний превратилось в своеобразный ритуал, подобно чайной церемонии, искусству икэбана и театральному действу Но. В наши дни курение благовоний продолжается, хотя отнюдь не всегда, в ресторанах, картинных галереях, в частных домах.

«Коо» продолжает играть существенную роль в японских эстетических традициях, в которых, к примеру, рассеивающиеся на ветру лепестки цветущей виш-

ни-сакуры почитаются выше, чем букеты дорогих цветов. Слабый, едва ощутимый запах ценится значительно больше, чем сильные, пронизывающие запахи. Именно поэтому курение тонких благовоний культивировалось японцами в значительно большей степени, чем увлечение духами.

Кстати, начало курения благовоний в Китае восходит, по преданию, к периоду правления императора У-ди (II в. до н. э.), который будто бы приобрел у гуннов «золотых кумиров», учредил ритуал курения и поклонения по обычаю варваров. Согласно другой версии, традиция курения благовоний началась в Китае в связи с введением буддизмом обычая бескровных жертвоприношений.

Примечательно, что ввоз предметов «коо» из Китая приобрел наибольшие масштабы в эпоху Камакура, когда процветала торговля благодаря развитию водных путей по Китайскому морю. Наиболее ценным импортным ароматическим средством китайского происхождения считался тогда «ясай», производившийся из шерсти мускусного оленя и сбывавшийся по баснословной цене в Японии. Вывоз ароматических предметов составлял одну из главных статей дохода Сунской династии (X—XII вв.) в Китае.

Марко Поло, находившийся в Китае в XIII веке, писал в этой связи в своей книге «Путешествия», что остров Чипингу (Япония) расположен на востоке, в открытом море; «до него от материка тысяча пятьсот миль. Остров очень велик; жители белы, красивы и учтивы; они идолопоклонники, независимы, никому не подчиняются. Золота, скажу вам, у них великое обилие: чрезвычайно много его тут и не вывозят его отсюда. С материка ни купцы, да и никто не приходит сюда, оттого-то золота у них, как я вам говорил, очень много. Жемчуга тут обилие; он розовый и очень красив, круглый, крупный; дорог он так же, как и белый. Есть у них и другие драгоценные камни. Богатый остров и не перечесть его богатства...»

У каждой страны, видно, свой специфический запах, свое дыхание. Мы ощущаем его сразу же, как только оказываемся на ее земле. Для Испании, например, характерен запах оливкового масла и роз. Для Китая — «жареного» соевого соуса. Для Индии — душистого карри. В Америке воздух насыщен бензиновым перегаром, асфальтом и автомобильной резиной. В Японии — морскими продуктами и храмовыми курениями.

Человек — это его очаг, который он создает по своему собственному мировосприятию и вкусу. Личная жизнь японца искони оставалась тайной для европейцев. Робер Гиллен в книге «Япония» (1961) не без резона писал, что позади сёдзи, которые даже сегодня неохотно раздвигаются, чтобы допустить туда иностранца, лежит одна из святынь подлинно японской жизни. Там мы оказываемся в самобытнейшем мире, который состоит не только из струганого дерева, соломенных матов и бумажных перегородок, но включает и некое невидимое сочетание из привычек, чувств и мыслей...

К этому мы добавили бы еще царящую там атмосферу, порождающую раздумья, сомнения, неизъяснимые душевные движения.

Ощущение Японии

Наплыв воспоминаний отвлек меня от мыслей о времени и всего происходящего вокруг. Так могло продолжаться неопределенно долго. Люди пристрастны к воспоминаниям, к мыслям о пережитом, испытанном в столь дорогом им минувшем.

— Великодушно извините за чрезмерную навязчивость... Не угодно ли отведать теперь наших домашних приготовлений или вы предпочтете повременить до прихода Кавабата-сэнсэй? — вновь прозвучал у двери знакомый голос японки.

— Благодарю вас за щедрость гостеприимства, но не известно ли вам, как скоро вернется Кавабата-сэнсэй?

— Простите, что вам пришлось так долго ждать: нам уже сообщили, что Кавабата-сэнсэй, кажется, на пути домой...

Вспомнилось наблюдение Данхэма, записанное в его сочинении «Искусство быть японцем», что на Западе люди либо говорят вам правду, либо лгут, японцы же никогда не лгут, однако им никогда не приходит в голову говорить вам всю правду...

Обобщение это, кажется, довольно индивидуальное, но не лишенное остроумия. Обобщение, разумеется, должно строиться не только на личном восприятии, тем паче на острословии. Порой ведь и краснослов заикается.

Вновь попросив прощения, применив наиболее учтивую степень вежливости, служанка подошла к боковому окну и раздвинула ажурные створки. Комната наполнилась солнечным сиянием. Передо мною раскрылся вид на японский традиционный сад. И я подумал, долго ли еще будет сохранять свою силу закон японского гостеприимства: не задерживать уходящего, не прогонять приходящего? Пусти под навес — всего дома лишишься.

Поблагодарив японку, я подошел к окну, чтобы лучше оценить семейный сад Кавабата, в творчестве которого столь тонко раскрыта способность японцев вступать в интенсивный личный контакт с красотой природы.

Давно уже заметил я, что у японцев иные отношения с природой, иные по

сравнению с европейцами. На это, впрочем, обратили внимание многие. «Изучая искусство японцев, мы неизменно чувствуем в их вещах умного философа, мудреца, который тратит время — на что? На измерение расстояния от Земли до Луны? На анализ политики Бисмарка? Нет, просто на созерцание травинки»,— отмечал великий живописец Ван Гог, одним из первых среди иностранцев обнаруживший удивительную эту черту японской психологии. Прозрение, которого долго недоставало запаздывающей мудрости западных художников. Восток не может быть лишь предметом экзотики.

Заметим кстати, что искусство сокрытия актером лица под маской — трагической, злодейской, комической, доброй — восходит к отдаленным временам. В Греции и Риме оно зарождалось в эпоху античности. На Востоке его знали тоже в древнейший период. Каждое явление в искусстве, где бы оно ни возникло — на Западе или Востоке,— это и открытие, художественное открытие мира.

Острота ощущения поэзии природы, живой натуры, в отличие от собственно поэзии,— одна из самобытных черт японской эстетики.

Интересны в этой связи наблюдения П. Ю. Шмидта в его книге «Природа Японии» (1904). «Природа страны,— пишет он,— влияет на человека не только своими отдельными элементами, но и всей своей совокупностью, своим общим характером и колоритом... Вырастая... среди богатой и разнообразной природы, любуясь с детства изящными очертаниями вулканов, уходящих в небо своими конусами, и бирюзовым морем, усеянным тучею зеленых островков, японец всасывает с молоком матери любовь к красотам природы и способность улавливать в ней прекрасное.

Чувство изящного, склонность наслаждаться красотою свойственны всему населению — от земледельца до аристократа. Уже простой японский крестьянин — эстет и артист в душе, непосредственно воспринимающий прекрасное в окружающей природе. Нередко он совершает отдаленные путешествия, чтобы полюбоваться каким-либо красивым видом... Горы, ручьи или водопады служат объектом благоговейного культа, тесно переплетаясь в представлениях простолюдина с конфуцианскими и буддийскими святынями. Из этого культа красоты, основывающегося на дивном колорите всего окружающего, возникло и японское искусство».

И если взглянуть на японский сад, то это огромный мир в миниатюре: чем больше в него вглядываешься, тем глубже проникаешься мыслью об удивительнейшей его композиции, законах внутреннего построения.

Примечательно, что гордость японцев — экономная грация естественного сада. Здесь достигнуто уникальное своеобразие и высокое совершенство. И я долго всматривался, как застывшие сосны чернели у дальней ограды, будто горы, справа от дома картинно расположились тропические деревья. Хрупкие эти богатства природы, подвергаясь зверским увечьям от яростных тайфунов и прочих стихийных бедствий, заботливо оберегаются человеком. Многие стволы деревьев были укреплены специальными подпорками, а поврежденные ветки укутаны рисовой соломой и обвязаны жгутами. Такое впечатление, будто здесь властвует незримый институт защитников творений природы, ее сокровищ и красоты. Будто именно об этом сказаны кем-то слова, что с развитием познания природы люди будут не только чувствовать, но и сознавать свое единство с ней.

На переднем плане — каменные скульптурные изображения, стилизованные жертвенники и светильники, почти неуловимо сливавшиеся с пейзажем, создавали целостное и объемное восприятие.

В пейзажном японском саду, словно на свитках традиционной живописи, обнаруживается выражение почтительности к давним традициям. Это и горы, и вечно бегущие ручьи, и рисовое поле, и южный чайный лист, и неповторимые керамические изделия, древние кумирни, хранящие память предков, старинные иероглифические изречения, каменные плиты с летописью творений человека. И здесь же выражено отношение японцев к реальной жизни, в которой они соприкасаются с природой в их каждодневном быту. Японский пейзажный сад исполнен подлинно поэтического постижения жизни, утверждения высокой эстетической ценности обыкновенных ее мотивов. Художественное начало облагораживает окружающую человека среду, одухотворяет творческие усилия, формирует духовный его мир.

Хотя естественные материалы — растения и камни — широко применяются в создании пейзажных садов как на Востоке, так и на Западе, отличительная особенность японского сада — сам метод использования этих исходных материалов, а также способ выразительных средств и аранжировка. Часто это — пейзаж настроения, вобравший национальное своеобразие природы Японии.

Типичным методом устройства пейзажного сада или парка в Европе считается ренессансный стиль — с террасами, геометрически правильными фигурами, клумбами и строгой симметрией. Похоже, что европейская классическая эстетика зиждется на святой вере в закономерность «первого ряда» — симметричность, геометрический порядок и так далее.

Н. ФЕДОРЕНКО
КАВАБАТА: ВЗГЛЯД В ПРЕКРАСНОЕ

Ничего похожего не наблюдается в Японии. Здесь свои эстетические взгляды и вкусы. Японский пейзажный сад, родиной которого считается Китай, представляет собой контрастную противоположность европейской искусственной планировке, основополагающим композиционным принципам. Тут, наоборот, акцент делается на всемерном сохранении самобытности натуры. Наиболее существенное в японском саду — создание с помощью деревьев, камней и грунта компактного и совершенного естественного пейзажа в миниатюре. Никаких искусственных сооружений в виде террас, клумб, геометрически точных прямоугольников и треугольников. А вместо симметрии, которая не так часто встречается в живой природе, композиционной основой японского пейзажного сада, как правило, является принцип асимметрии. Художественное это наследие, имеющее многовековую историю, вошло в качестве ценнейшего вклада в сокровищницу эстетических взглядов японского народа, представляя национальное его своеобразие.

В самом начале нашего века известный русский ученый Г. Востоков писал в своей книге «Общественный, домашний и религиозный быт Японии», что «японцев слишком часто до сих пор называли народом-ребенком, и вот европеец, принявший этого ребенка в тесный круг своей европейской семьи, натыкается в нем неожиданно на нечто вполне сложившееся, упирается в определенный народный характер, который, при всей своей видимой гибкости, очень упруг и стоек. Чем ближе знакомятся европейцы с японцами, тем пристальнее всматриваются в них, в склад и строй японской жизни, тем яснее становится им, что в лице Японии они имеют дело со страною, проникнутою совершенно своеобразным, вполне самостоятельным духом, зрелым и глубоко разработанным. Особенно поражает европейца, что на всем протяжении Японии, от крайнего севера и до крайнего юга, он встречает совершенно одинаковую форму семейного и общественного быта, совершенно одинаковый строй понятий, воззрений, наклонностей...»

Со своей стороны, добавим, что японцы в их жизненном опыте продолжают сохранять свою самобытность несмотря на трудности и испытания. Удивительна их привязанность к природе, к родной земле. Порой кажется непостижимой способность японцев так непосредственно и глубоко чувствовать природу.

Поучительны наблюдения Бориса Пильняка, который после посещения Японии в тридцатые годы написал книгу «Камни и корни». В своих размышлениях о старой и новой Японии он отмечал, что все создаваемое веками не может исчезнуть в десятилетия. Писателя интересовало то, как старое и новое сплелось в Японии. Какими силами? И он нашел свой ответ: сердцем Япония, как утверждают,—в старом, умом—в новом. «Быть может, ум и сердце японского народа идут рука об руку. Но, во всяком случае, каковы те силы, которые есть в японской старине, силы, давшие народу уменье принять все новое?»

Какие это силы? — продолжал он спрашивать. И отвечал, что причина здесь— быт и обычаи японского народа, его этика и эстетика. Быт и обычаи поистине крепки, как клыки мамонта,— тысячелетний быт и обычаи, сознание, перешедшее в бытие. И то, что в Японии все грамотны. И то, как организована воля японца. И этот тысячелетний быт, создавший свою особливую мораль, не оказался препятствием для западноевропейской конституции, машин, пушек...

Какие же это силы? — вправе спросить мы вместе с автором «Камней и корней».

«Ни одного Вестминстера и собора Парижской богоматери в Японии нет,— отмечал Пильняк,— ее храмы крыты соломой. Теперешние... фабрики и заводы—не старше пятидесяти лет. Раньше заводов и фабрик в Японии не было. Японский быт упирается в землетрясение. Землетрясения освободили японский народ от зависимости перед вещью и убрали вещь. Народ опростался от вещи волей, не остывшей еще от вулканической деятельности земли. Японская материальная культура трансформировалась в волю и в организованные нервы...

У Японии не было своей материальной культуры и была старая, проверенная веками, духовная культура, проверенная веками и вулканами, выправленная волей и нервами. Известняки и склероз материальной культуры не связывали руки японского народа (так, например, как они связали руки Китаю). Островная психика была подчеркнуто националистична, старая духовная культура и воля нашли силы противостоять европейцам. Дешевый труд и тот принцип, что новый завод всегда строится по последнему слову техники, дали право японцам бороться с европейцами. И решающим фактором в этой борьбе были воля и нервы Японии, рожденные вулканами».

Поэтическую фигуру о «рожденных вулканами» и прочее оставим на совести Бориса Пильняка. В этом есть нечто от авторской экзальтации. Но нельзя отказать ему в проницательности наблюдений, в распознании тех существенных особенностей, которые искони характеризуют образ японской жизни и мышления.

Вернемся, однако, к нашим воспоминаниям. В японском пейзажном саду нет никакой вычурности, надуманности. Тут всегда особенно ощутимы черты неподдельности, жизненности, простоты. Суровой простоты. Тут во всем обнаруживается восприимчивость к естественной красоте, во всем таится эстетическая чуткость. Декоративность? В ее утончен-

ной простоте — главнейшая притягательная сила пейзажного сада.

Характерно, что в японском саду вечнозеленым деревьям, остающимся неизменными круглый год, отдается предпочтение перед яркими и пышно цветущими растениями. Сосна, которая прижилась в японском саду, считается королевским деревом среди всех растений, предметом особого внимания садовника, который постоянно заботится о создании эмоционального образа, о привлекательности ее вида. Часто это — сосны с изогнутыми стволами, причудливой конфигурацией кроны, низко стелющимися, как бы парящими ветвями. Примечательна в этом отношении тема одного знаменитого японского свитка — «Дом, в котором можно слушать шум ветра в сосновых ветвях». Интересно также название чайного домика Сёкинтэй — Павильон сосны-лютни, где шум ветра в соснах напоминает мелодичные звуки лютни.

Идеалом для японца, по слову поэта Рёта Осима (1707—1787), служит мечта:

Все в лунном серебре...
О, если б вновь родиться
Сосною на горе!

(Перевод В. Марковой)

Или еще один примечательный стих поэта и каллиграфа Иккю (1394—1481):

Как сказать —
Что значит
Сердце?
Шум сосны
На сумиэ.

(Перевод Т. Григорьевой)

По замечанию Кавабата, в этом душа восточной живописи. Смысл картины сумиэ — в пустом, незаполненном пространстве, в лаконичных ударах кисти. Об этом, собственно, говорил китайский художник и поэт Цзинь Нун (1687—1783): «Вы рисуете ветку и слышите, как свистит ветер».

Иное восприятие встречаем у русского поэта. Вс. Рождественский, к примеру, говорит в своем стихотворении 1973 года:

Разве эти сосны мне сродни?
Я прилег на хвойный косогор,
Слушаю в скользящей их тени
Сумрачных верхушек разговор.

Но о чем им, хмурым, говорить?
Лишь о спорах с ветром, о борьбе
Иль о том, что скуки не избыть
В прямоствольной, высохшей судьбе.

Мне милее шелесты берез
Майскою порою на заре,
Колыханье их зеленых кос
В переливном чистом серебре.

Если б можно было выбирать
Душу, покидая дол земной,
Я б хотел простой березой стать
Под дождем или в июльский зной.

В дружной роще у прохладных вод
Я хотел бы, свесив веток прядь,
В вечной песне, что сложил народ,
Во поле березонькой стоять!

Показательно и другое: японские художники нередко прибегают к сравнению сосны, которая живет тысячу лет, и вьюнка, который, утром распустившись, к вечеру погибает, но оба растения, каждое по-своему, переживают полноту бытия...

Акимото Сюнкити в работе «Изучая японский образ жизни» (1961) отмечает между прочим, что «при изучении истории, литературы и фольклора можно установить два главных источника развития японской культуры: один из них — это любовь к природе и второй — скудость материальных ресурсов. Любовь японцев к природе подобна тому чувству, которое дети испытывают к своим родителям, восхищаясь ими и в то же время побаиваясь их.

Хотя культура обычно рассматривается как антитезис природы, главная характерная черта японской культуры состоит в том, что это культура природоподражательная, то есть построенная по образцу природы и тем самым представляющая собой резкий контраст с культурой других азиатских стран, особенно Китая».

Эстетика камня

Но всего необычайнее в японском саду — роль камней. Они приобрели поразительное значение — художественное, символическое, философское. Камни японцами извечно почитались как живые творения, с которыми человек может общаться: к ним он способен испытывать приязнь, желание добиться взаимных симпатий. Европейцу, пожалуй, может показаться невероятным, например, то, что высшей формой благожелательности служит выражение: «Да продлится жизнь ваша тысячелетия, столько, чтобы галька выросла в скалы и покрылась мхом». Хотя здесь, в сущности, гиперболическое сопоставление долголетия с бесконечностью, которая выражена словами «чтобы галька выросла в скалы», несомненно, однако признание за камнями способности расти... Подвергаясь в течение веков воздействию климатических условий, камни разрушаются. Японцы склонны рассматривать естественно изменяющиеся камни как нечто равнозначное художественному творению рук человеческих. Потому японцы способны испытывать при виде камня то же, что и европейцы при виде высоких образцов художественного творчества человеческого гения. Для многих японцев вообще едва ли сущест-

вует какое-либо различие между этими аспектами эстетического восприятия.

Как-то во время встречи с очень известным японским политическим деятелем Хигасикуни, которому мною был нанесен визит в его личной резиденции, меня заинтересовали необыкновенная форма и цвет камня в домашнем саду хозяина. Огромная глыба красно-бурого цвета контрастно выделялась на зеленом фоне тропических растений. Это был камень редко встречающихся конфигурации и цветовой тональности.

— Какой необычный экземпляр,— вырвалось у меня, когда мы расположились на циновке у широкого, панорамного окна с видом на каменный сад.

— С этим камнем у нас как бы одна судьба. Мы не расстаемся с ним с того часа, как впервые встретились. Его присутствие всегда вызывает у меня особое настроение. В моих глазах он — редкостное творение природы, которая одарила этот камень неподражаемой фактурой и колоритнейшей цветовой гаммой,— степенно и не без гордости произнес Хигасикуни.

— Давно ли у вас этот камень? — поинтересовался я, видя, что собеседнику как будто бы не совсем безразличен предмет нашего разговора.

— Да, пожалуй, уже несколько десятилетий. Но в саду он находится не всегда. Это зрелище не на каждый день,— продолжал собеседник.

— Значит, камень появляется в саду не без причины, в зависимости...

— Содэс нэ, видите ли, в зависимости от обстоятельств и настроения. Вчера вечером его еще не было на этом месте. Здесь он лишь с сегодняшнего утра,— добавил Хигасикуни.

Мне почудилось, что в словах японца было что-то недосказанное, но расспрашивать его я не стал, не желая показаться бестактным. Разговор о камне на этом оборвался. Беседа перешла на другие темы, и в какое-то мгновение я пожалел, что не попытался историю с камнем выяснить до конца. Это чувство еще более усилилось, когда наступил час прощанья.

Провожая меня, Хигасикуни уже у самого выхода, будто разгадав мои мысли, произнес между прочим:

— Знаете ли, камень, что вы увидели в моем саду, был выставлен в качестве символа... Масштаб его и колоритность, в моем представлении, как бы олицетворяют социальную природу и величие вашего государства. И встреча наша сегодня с этим непосредственно соотносится...

Со времени нашей беседы с Хигасикуни прошла не одна весна и осень, мне не приходилось с ним больше встречаться. Не однажды осыпалась и вновь расцветала сакура в его саду. И судьба человека и камня, которые мне однажды суждено было увидеть в Токио, навсегда, вероятно, останется легендой.

Идея использования камней в саду имеет свою родословную, которая восходит к VII—X векам, когда искусство пейзажного сада пришло в Японию из Китая. Первоначально, как отмечается в литературных источниках, камни оставались камнями, а деревья — деревьями, без какого-либо символического значения. Со временем китайские заимствования подвергались японизации, приобретая все более местную окрашенность.

Согласно историческим записям, развитие искусства японского пейзажного сада в миниатюре относится к XI—XII векам, когда жилые постройки стали играть подчиненную в отношении природы роль. Дом должен был быть составной частью пейзажного сада. Характерно, что неотъемлемым элементом общей композиции сада того времени был ручей, который проходил у самого дома, среди камней, расположенных по берегам, а сбегавший с горы поток воды символизировал водопад. Камни и скалы, считавшиеся живыми творениями, должны были носить естественные формы каждодневной жизни. Расположенные у подножья горы скалы могли напоминать лежащую косматую собаку или других животных. Нередко создавались своеобразные ансамбли: большой камень располагался в окружении нескольких камней меньшего размера.

Все это свидетельствовало о том, что не безмолвен язык камня, как принято считать у европейцев, напротив, он полон выразительности, значения, своеобычного красноречия. Камни, помимо того, обладают определенным звучанием, тональностью, мелодичностью. Истории известно, что в древности на Востоке, у китайцев например, высоко ценились «музыкальные камни», служившие инструментами для исполнения народных песенно-поэтических произведений.

С веками в аранжировке садовых камней выработался свой канон, по которому очень высокие скальные камни полагалось помещать не в центре сада, а на возвышенности или на противоположной стороне водопада. Не рекомендовалось также возле дома размещать скалы, которые выше приподнятого пола этого дома. Не допускалось расположение камней и скал без учета их природы, то есть в противоестественном для них положении: камни вертикальной конфигурации не должны были устанавливаться в горизонтальном положении.

Все эти взгляды японцев на камни, несомненно, находились во взаимосвязи с философскими концепциями природы и окружающего мира.

На духовную жизнь японского общества в XIV—XV веках глубокое влияние оказало распространение дзэн-буддизма[1], философия которого определила харак-

[1] В этой работе мы касаемся лишь эстетического, художественного аспекта дзэн. Мы не затрагиваем других сторон, в том числе религиозных функций этого учения

тер живописи, каллиграфии, а также искусства пейзажного сада. Предельная ясность и строгость сделались ключевыми принципами аранжировки камней и скал в японском саду. Идея зрительного образа всего мироздания, воплощенного в одном цветке или камне, приобрела в ту эпоху широкую популярность. Напомним слова Кавабата: «Один цветок лучше, чем сто, передает великолепие цветка». Это относится и к людям: один друг лучше, чем сто, воплощает сущность дружбы. В дальнейшем пейзаж сада претерпел существенное изменение: в создании ландшафта гор и ручьев фактически уже не использовались ни деревья, ни вода, а лишь камни и песок.

Большого совершенства достигло в тот период искусство ассоциативной связи идей, позволяющее простые материалы, аранжируемые на небольшом пространстве, мысленно возвести в масштаб окружающего мира природы в целом. Среди множества садов, созданных по канону этого искусства и сохранившихся до наших дней, одним из самых прославленных является каменный сад при храме Рёандзи в Киото. За пять столетий существования первоначальная его структура, как об этом свидетельствуют литературные источники, не претерпела каких-либо изменений. Сад Рёандзи — своего рода эталон сухого ландшафта — карэсансуй. Живые вещи, согласно дзэн-буддизму, достигают своей вершины в момент их смерти, когда они иссушаются и увядают. Сухой ландшафт сада Рёандзи — зримый образ такого мироощущения.

Сад Рёандзи часто называют эстетическим творением, поэзией камня и песка. В чем тайна этого произведения? Чудо ли это? Почему несколько каменных глыб и земля, покрытая белым гравием, на протяжении столетий служат местом паломничества (при этом не только японцев) и вызывают чувство восторга?

Ничего необычного здесь нет. Ни камни, ни песок сами по себе нельзя признать чем-то удивительным. Их очертания, форма и общий вид едва ли обладают чем-то особенным, если рассматривать их в отдельности, как составные части. На первый взгляд эти слагаемые существуют сами по себе, но вместе с тем они состоят как бы из одного куска — слиток природы и искусства. Однако люди, склонные раскладывать все на составные элементы и простые величины, примутся, пожалуй, доказывать отсутствие здесь чего-либо запредельного и не мешкая предлагать точные счетно-вычислительные решения. Для приверженцев структуралистики и формалистских экспериментов по перенесению в компьютерный ряд всего эстетического содержания живой действительности, казалось бы, распахиваются заманчивые перспективы: все можно свести к формуле. Все ли? Различные количественные сочетания элементарных частиц мировой пыли? Нет ничего менее продуктивного, чем подход подобного рода.

Следует иметь в виду то, что философская сущность и художественный замысел сада Рёандзи, обладающие своей «герметичностью», получили выражение в духе дзэнских абстракций и традиционной символики. В этом — источник трудности полного их постижения.

Разве не бывает, что вначале нам кажется, будто все понятно, нет загадок, но затем, когда пытаемся разобраться, чувствуем, что понятно не все. Появляются догадки, фантазия, стремление проникнуть внутрь... Короче, читатель или зритель оказывается вызванным к сотворчеству. Этим, видимо, следует объяснить распространенное среди японцев убеждение, что подлинным искусством становится то произведение, которое имеет какую-то глубину — второй, третий и так далее планы, в противном случае это не настоящее искусство, а ремесло... В нем та неповторимость, которую трудно, а порой даже нельзя объяснить, можно лишь ощутить и которая присуща только художникам большого и оригинального таланта.

Не для каждого легко раскрывается вся глубина содержания садового искусства, в том числе искусства карэсансуй. Именно эта сторона остается для многих недостаточно распознанной, хотя общее эстетическое восприятие сухого ландшафта не столь затруднительно. Но ведь подобная сложность связана не только с пониманием особенностей искусства сухого ландшафта. Разве все это в той или иной степени не относится к постижению произведений других видов художественного творчества — великих тайн живописи, скульптуры, музыки? Великих тайн. Но ведь всем известно, что тайна, которую надо хранить, не есть настоящая тайна. Истинные тайны искусства лежат открыто и у всех на виду, но лишь немногие в состоянии проникнуть в их смысл. Немногие... Это так же справедливо, как и то, что не всякий наделен даром созидания великих образцов искусства.

При оценке искусства карэсансуй исходить, видимо, надо не из отталкивающей предвзятости и европоцентрических приорий, претендующих на всеобщий характер, но из тех внутренних эстетических законов, которые лежат в основе создания произведений этого вида творчества. Тут свой мир, не во всем совпадающий с привычными для нас представлениями и требующий понимания, интуиции и эмоционального опыта. Само собою разумеется, что в эстетике должны существовать определенные за-

---

с его верой в возможность интуитивного познания мира (путем «озарения» — сатори) и отрицанием рационального постижения истины.

кономерности. Иначе зрители и читатели будут выбиты из логического ряда, произведение искусства невозможно будет прочитать.

Среди основополагающих категорий японской эстетики существеннейшую роль играет понятие «югэн», означающее нечто сокровенное, скрытую суть вещей, которую призвано выявить искусство. Искусство должно доставлять человеку эстетическую радость, позволяя ему проникать в невыраженное, любоваться как бы незримым, неслышным («видится и не видится», «слышится и не слышится», «движется и не движется»). В этом ряду стоит и понятие «ёдзё», означающее недосказанность, то есть подразумеваемое, то, что за словами или внешними формами,— внутренняя суть явлений, которые обладают «ёэн» — очарованием, обворожительностью, своеобразной имманентной красотой.

Иными словами, художник должен быть движим тем, что незаметное может сделать заметным, неясное — ясным, и таким образом заставить человека задуматься над жизнью, надо всем, что окружает его в мире реальностей. Речь идет об искусстве как особом духовном феномене человеческого гения, где нельзя допускать пренебрежения ни одной из специфических категорий, характеризующих различные стороны художественного творения.

Каменный сад Рёандзи поражает своей безыскусственностью, строгостью, высшей простотой. В произведении творчества важно, согласно японской эстетике, не только то, что увидишь, но что почувствуешь, что способно тебя взволновать.

Камни, песок и мох — единственный в саду Рёандзи изобразительный материал. Расположенные в удивительно простом порядке, словно распорядилась здесь сама природа, пятнадцать камней на белом песке образуют глубоко символическую композицию. И вместе с тем они несут в себе нечто прекрасное от самой природы. В сознании одних камни ассоциативно вырастают в горные громады, возвышающиеся над раскинувшейся равниной, а может быть, целым материком. Воображение способно подсказать и горные образования, окруженные океанским водным пространством. И с какой бы стороны ни смотреть, сад предстает новой гранью, выражает новую художественную образность.

Но чтобы домыслить, дорисовать недосказанное, необходимо обладать воображением, которое приходит в действие не само по себе, но под определенным влиянием или благодаря каким-то толчкам. Источником этого воздействия и может явиться стихотворная строка, короткая реплика, намек, каллиграфический свиток либо же некая композиция, включая такие, как каменный сад Рёандзи.

Других может привлечь здесь игра света и цвета — черные камни и белый песок создают яркую контрастность, которая смягчается лишь бордюром бархатистого мха, служащего спокойным переходом от камня к песку.

Но у всех, кто любовался каменным садом Рёандзи, это не может не вызвать ощущения сложности в простоте. Эстетическое чутье позволит услышать тут звуки в тишине. В мягкой гамме небольшого пейзажного сада поражает насыщенность цвета, его многообразие и богатство. Чарующие по тональности оттенки естественных красок создают ощущение влажного воздуха, проникнутого рассеянным, пробивающимся сквозь мглу светом.

Именно здесь встречаешься с природой Японии, в одном из заповедных мест, где она наиболее своеобычна и привлекательна, где она полна пейзажной образности, теплой тональности, лирики с эпической окрашенностью.

Важно то, что, глядя на сад Рёандзи, необычное это произведение искусства, человек оказывается в состоянии эмоциональной взаимосвязи, проникается интересом и восторгом ко всему мирозданию, внезапно возникшему на миниатюрной этой земле. Именно здесь заключена символика и непостижимость искусства древнего каменного сада, искусства, которое по духу и сути своей стало родственно японской монохромной живописи, старинной гравюре и иероглифической каллиграфии. И хотя тайны искусства каменного сада оставались неразгаданными, роль камня со временем приобретала все большее значение. Если раньше, когда для прохода небольших лодок, плававших в прудах садов, сооружались высокие мосты, то в более символических каменных садах мы видим очень низкие мосты, покоящиеся на усыпанном гравием грунте. Мостами, в сущности, служили ровные, продолговатой формы камни с плоской поверхностью, прекрасные образцы которых встречаются в храмовых садах Киото.

Пейзажный комплекс Дайсэнин — один из самых примечательных каменных садов древней столицы. Здесь среди множества различных камней есть уникальные образцы, в том числе плиты-мосты, которые вместе с валунами и скальными глыбами образуют изумительную композицию, символизирующую дзэнское мироздание — горы, реки, водопады, долины. И тут, как и в саду Рёандзи, во всем обнаруживается обаяние безыскусственности, строгой, изысканной простоты. Высокое это мастерство располагает к восприятию прекрасного, создавая настроение своеобразного творческого соучастия в создании реального и воображаемого мира естественной красоты природы.

И перед вами уже не садовая миниатюра, но настоящий лес, утренний, если вы оказались в саду в ранний час, пробуждающийся, с небесной голубизной.

Здесь словно открывается живое небо, светлое, влажное, движущееся небо.

Природа особенно чутко воспринимается японцами в ее цветовых качествах. И потому живописные аспекты играют столь существенную роль в формировании их образного постижения мира. С этим связана и эстетика внутреннего воздействия и восприятия прекрасного, которая в японской литературе достигается разными поэтическими образами, ощущением — таким, будто ты оказался в горах, вошел в просторный лес и забыл о тропе домой. Или, глядя на песок под скалами, словно любуешься на морские волны, скрывающиеся за островами, покрытыми лесом... То ли следишь задумчиво за полетом диких гусей, исчезающих вдали, среди неподвижных облаков... Важнейшая особенность японского садового искусства в том и состоит, что где бы вы ни находились, одним взглядом невозможно охватить весь вид. В какой-то части всегда останется скрытая прелесть.

Уходя в далекое прошлое, традиции этого жизнестойкого искусства, воплощенные в каменных садах Рёандзи и Дайсэнин, выражают глубоко самобытную сущность японской эстетики. Тонкое ощущение окружающей природы, сочетание строгости и благородной простоты, живой ритм света и цвета, современная ясность и внутренняя композиционная гармония — отличительные черты японского искусства пейзажного сада. Средствами формы и цвета обычный пейзажный мотив — камни и песок — поднят здесь до уровня философской поэмы о величии природы, глубокой символической значимости. Каменный лес Рёандзи — уникальный пейзаж света и цвета, вершина японского пейзажного сада. Тут выявляются чистота и звучность естественной гаммы цвета. Это своего рода гимн природе, ее первозданной красоте.

Встреча чувств

Кавабата вошел в комнату с сиянием улыбки. Все лицо его, покрытое густой сетью морщин, выражало приветливость, радость... Ни тени озабоченности и смущения перед заждавшимся иноземным самаритянином, который в миге едином умчался на тысячу верст в наплывших воспоминаниях и раздумьях. Впечатление было такое, что Кавабата находился в самом ликующем настроении.

Он стоял против меня и продолжал расточать загадочные свои улыбки. Вблизи он оказался совсем иным, нежели представлялся мне раньше. Моим воображением он рисовался японцем необычайной внешности и недюжинной силы. Нет, не высокий это был человек, с могучим телосложением...

Молчание продолжалось, эта сцена напоминала движение ощупью или схватку в темноте. Молчание — один из самых внушительных аргументов. И я уже готов был принести извинения за непрошеный свой визит, явившийся, кажется, результатом какой-то досадной несогласованности. А в глубине сознания промелькнуло гордое японское изречение: «Слово мужчины — не клочок бумаги»...

Не мог я отделаться и от впечатления о некой необычности этих дней, что предшествовали встрече с Кавабата. Необычности, потому что японские друзья словно сговорились в моем присутствии не произносить «нет» вместо «да». Видимо, не только из-за того, что это противно их традиции. Мне казалось, что даже в тех случаях, когда могли бы сказать мне «нет» вместо «да», они как бы не совсем понимали меня и шли навстречу всем моим пожеланиям.

— Великодушно извините,— произнес вдруг Кавабата, не расставаясь со своей обескураживающей меня улыбкой.— По-истине произошло величайшее недоразумение... я ждал вас у себя в отеле, как условились с вашим секретарем...

И в нем будто вспыхнул какой-то внутренний свет, отразившийся на бледном лице. Приходит время, как говорится, и с горы спадает волшебный покров. И я оценил восточную мудрость, что побеги бамбука слаще его толстых стволов.

Кавабата трудно описать. Не внешне, разумеется. Люди, чье имя окружено славой, редко выглядят так, как того требует их роль. Личность — всегда тайна. Десять человек — десять тайн. Похоже было, что Кавабата находился во власти неких идеалов, которые определяли его чувства и поступки. Кавабата очень хорошо и заразительно смеялся. Ничто не говорило о том, что он чем-то подавлен, обременен и отклонялся в какую-либо опасную сторону. Но японцы, мы это знаем, иконы слывут неподражаемым образцом грациозности и сдержанности, поразительного самообладания, умения справляться с проявлением своих эмоций, чувственных порывов.

Из гостиной мы поднялись по лестнице в рабочую комнату писателя на втором этаже. Обстановка кабинета удивительно выражала то столкновение и взаимопроникновение разных эпох, которое происходит теперь в жизни Японии. В традиционную комнату с раздвинутыми створками и циновочным настилом властно вторгалась ультрасовременная электронная техника: стационарный цветной телевизор с огромным экраном, стереофонический радиоприемник, электроприборы с автоматическим устройством для

регулирования температуры и влажности воздуха... Все это не могло не броситься в глаза, как только я переступил порог кабинета. Но чем более вглядывался я в окружавшие вещи, тем меньше отмечал их несовместимость. Мне казалось, что японцами очень умело отыскиваются пути и средства сочетания традиционного и современного, которые скорее дополняют, чем исключают друг друга. Однако как же все это сообразовать с древней народной мудростью, гласящей: «Нельзя вливать новое вино в мехи ветхие, ибо оно их прорвет и не останется ни вина, ни мехов»?

Новое, однако, не всегда приходит на смену старому. Порой оно как бы дополняет его, накладываясь на старое новым витком спирали. Не все старое остается, не все исчезает. Ученые утверждают: в огне сгорает все, что растение получает от солнца, а то, что дано землей,— остается в виде золы. Огонь поистине живет смертью земли, воздух живет смертью огня.

И чем пристальнее всматриваюсь я в обстановку, тем более замечаю, что с древней отчизной и племенем своим писатель не порывает. И это не находится в противоречии с тем, что человек отрицает прошлое, которое превращается в золу, и окружает себя новым, насыщающим воздух времени. «Хорошо забываемая», к слову сказать, истина гласит, кто не помнит прошлого, тот живет без будущего. Знание прошлого помогает предвидеть будущее.

Теперь, когда Кавабата освещен ярким светом неоновой лампы под огромным абажуром в виде шатровой кровли с взмывающими кверху углами, мне видна матовая бледность лица. Синие круги под очень подвижными, отливающими блеском глазами. «Лицо — зеркало души» — говорят на Востоке. Густые пряди седых волос, зачесанные назад. Большой, открытый лоб. Неотступная тень задушевности и складки залегшей горечи вокруг рта. Непокидающая улыбка, которая как бы высвечивает внутреннее его состояние. «Улыбка на лице, любовь в словах»!

— Извините великодушно за внезапный мой приход к вам,— начал я, зная, что Кавабата жил уединенно, избегал частых встреч, тем более с иностранцами. Всемирная слава доставляла писателю и нежелательное любопытство, назойливость журналистов и почитателей. Это тяготило его, огорчало. Не без причины, конечно, Кавабата в своей Нобелевской речи, эссе «Красотой Японии рожденный» приводит стихотворные строки Рёкана (1758—1831):

Что говорить,
И людей
Не сторонюсь,
Но мне приятней
Быть одному.

(Перевод Т. Григорьевой)

Кавабата не без причины уделяет в этой речи столь большое внимание дзэнскому ощущению и дзэнским поэтам. Приблизительно с XIII—XIV вв. этика дзэн — этика простоты и строгости вкуса вошла в быт японцев, а эстетика дзэн — эстетика лаконичного приема (в малом выразить большое) определила характер поэзии или таких уникальных видов японского искусства, как чайный ритуал и икэбана.

— Содэс нэ, видите ли, мне, пожалуй, неуместно объяснять вам, как «радостно видеть друга, прибывшего издалека»? Не зря же крылатое это изречение пришло к нам из седой китайской старины. Прошу вас никогда не вспоминать досадного этого недоразумения. Повинен я один и никто более...

— Во всем бывает две стороны.

— Не согласны с моей виной? Собственные ошибки нас чему-то учат, но можно ли допустить, чтобы твои ошибки делали за тебя другие, перекладывать на других ответственность?

— Склоняюсь к пониманию недоразумения, восхищаюсь исповедью, не отрицаю возможности вины, особенно вашей...

— Своя ошибка — своя забота!

— Позвольте воспользоваться японским речением: «Своей судьбы предсказатель не знает». Не так ли?

— Может быть, и так, но и среди малых троп есть достойные внимания.

— Благодарю вас, но я не испытываю ни малейшего разочарования... Напротив, считаю себя в высокой степени вознагражденным. Признателен за оказанную честь. Я знаю, сердце человека всегда больше, чем может показаться...

— Людям свойственна скрытность. И мы часто видим лишь то, что способно просочиться сквозь плотные заслоны человеческой замкнутости... Но, пожалуйста, верьте моим словам: могу ли я лукавить?

— Прошу не сомневаться в искренности и моих слов. Я действительно испытываю глубокое удовлетворение. Ведь в Японии я провел не один год, но, к сожалению, ни разу за все это время не довелось встретиться с вами. Теперь же, приехав сюда всего на несколько дней, я, что называется, пришел с «глиняной черепицей, а удостоился благородной яшмы».

Слушать Кавабата приходилось очень внимательно. Не только его голос, но интонацию. И не просто то, что говорилось, а и то, что подразумевалось... Подразумевалось же всегда больше.

Мне трудно было сразу воспринимать звуки его голоса, вернее, произносимые им слова, их тональность, все то, что содержалось в его фразах. Японский собеседник для меня — всегда тайна, почти мистика. А Кавабата с его утонченным и проницательным умом представлялся мне просто сфинксом. Такое впечатление, что на вершок вперед — и уже все темно... Приходилось задумываться над

каждым выражением, над самой, казалось, обыденной и нехитрой фразой. Справедлива поговорка: «Сколько ни шлифуй черепицу, драгоценным камнем не станет». Но тот, кто стоит спиной к стене, может бросаться только вперед. Я старался ничего не пропустить, ловил каждый намек.

— Если говорить откровенно, то, заждавшись вас в отеле прибрежного городка Дзуси, я уж подумал, что и на этот раз не свидимся — значит не судьба... — произнес Кавабата, которому, по-видимому, чужда была какая бы то ни было категоричность.

— Извините, но это я заставил вас долго ждать. Не возникает ли здесь некий сюжет? Правда, следовало бы выбрать тему, чтобы возник захватывающий, увлекательный рассказ...

— Простите, едва ли существует даже и малая тема, за которую художник не мог бы взяться. Все в самом человеке, в писателе, в его душе.

— Вижу теперь, небо открыло вам доступ и к истине, и к свету.

— Само небо, если верить комментарию сунского философа Чжу-си к трактату «Мэн-цзы», не обладает способностью видеть и слышать, а получает эту способность благодаря человеческому сердцу,— напомнил Кавабата.

И мне пришли на ум слова философа, что сердце — психическое начало... есть в своем выражении во всех вещах природы, только у человека оно выражено всестороннее.

— Небо молчит, за него говорят люди. Не так ли? — продолжал я.

— Похвалу вашу можно объяснить скорее великодушием, неотъемлемой частью человеческого сердца. А для сюжета нашего у меня уже созрело и название — «Встреча чувств»!

И, несколько помедлив, Кавабата, как бы вызывая в памяти нужные знаки, взял кисть, увлажнил ее в тушнице и неторопливо написал по вертикали два иероглифа, означающих «встреча чувств».

Так началась наша «беседа кистью», которая словно бы раскрывала мышление зримо, воплощая слова в графические образы, в особого рода картину.

Следуя ритму кисти

На Камакура давно уже опустились сумерки. Пергамент оконных створок сделался восковым и совсем не пропускал внешнего света. Я, кажется, вовсе утратил чувство времени, которое оказалось поистине крылатым. День как миг, и миг как день. И пролетают они неумолимо, беспощадно, как ветер. На какой-то момент мысль вдруг задержалась на чем-то близком к ощущению цвета времени... На чем-то почти неуловимом, но все же приметном: то ли едином пламени заката, которое только что пылало за окном, то ли тоскливом крике одинокой птицы или полете журавлей, то ли литом колокольном звоне над сумеречной тишиной в Камакура.

— Не огорчены ли вы чем-либо, извините? — неожиданно раздался голос Кавабата, который будто меня пробудил и напомнил о времени и месте.

— Простите, человеку, кажется, свойственно поддаваться соблазну отвлеченных раздумий... Мне почудилось, что время наделено своим цветом и человек должен обладать способностью различать его оттенки...

— Это, пожалуй, такой же дар природы, как и способность человека слышать время...

— Может быть, в шуме трепещущей сосны или в ритме судьбы — человеческих взлетах и падениях?!

— По слову поэта, «и в разбитой вазе, и на засохшей ветке есть цветы, которые можно увидеть».

— Столько в окружающем мире соблазнов — зримых и затаенных!

— И меня можете поздравить: я поддался соблазну поэтических ассоциаций. «К вам обратился, вы молчали, в безмолвье этом не печаль ли»? — произнес Кавабата и вновь неторопливо принялся выводить сказанные строки крупными иероглифами на листе бумаги, расчерченной правильными квадратами.

— Это очень похоже на дзэнскую поэзию...

— Верно. И вы вправе ответить мне другим стихом: «Взгляните вы двумя глазами, в молчанье словно нет печали!»

И как прежде, приблизив к себе лист бумаги, Кавабата рядом с только что изображенными знаками написал еще более крупными иероглифами стихотворные строки. И я подумал, что эти записи начинают приобретать свое значение, наполняют сюжет нашей встречи живым смыслом. Как и всякие записи дня, они сохраняют правду явления и факта, которые со временем способны выполнить скромную роль неизбывного «света лучины». Ведь люди пристрастны к воспоминаниям, к мыслям о пережитом, испытанном в столь дорогом им минувшем...

Написанные Кавабата строки мне не были знакомы: ни источник, ни автор не приходили на память. И я решил перевести разговор в русло «дзуйхицу» — в буквальном переводе «следовать кисти». Особый повествовательный жанр, когда записывается все, что приходит на ум.

Н. ФЕДОРЕНКО
КАВАБАТА: ВЗГЛЯД В ПРЕКРАСНОЕ

И свои собственные мысли, и ассоциативные впечатления, и, наконец, выдержки и строки из различных произведений, особенно поэтической классики.

— Приведенные мною строки, как вы, может быть, припоминаете, взяты из нашего наследия.

Ссылкой на извечные строки из дзэнской поэзии Кавабата, конечно же, хотел показать последовательность своего взгляда: людям свойственно ошибаться, но человеческий долг — не понуждать других делать за тебя твои ошибки, не перелагать твоей вины на других. Достаточно было намека, что его впечатление, будто гость чем-то огорчен и потому молчалив, не совсем точно, как Кавабата тотчас привел поэтическую выдержку, которая не только отметает его собственное подозрение, но по сути обращает против него же острие иронии.

Когда я попытался отклонить такого рода акты добровольного «самосжигания», Кавабата ответил мне другим афоризмом:

— Старому дереву ветер не страшен.

Наступила пауза. Кавабата ожидал ответа, понимая, однако, что его собеседнику необходимо время, чтобы осмыслить образ, перед тем как продолжать начатую «беседу кистью».

— Это, конечно, так, но высокие деревья больше страдают от ветра,— вдруг осенило меня. Нечто подобное иногда называют внезапностью озарения.

— Содэс нэ... Старые деревья никогда не гнутся,— спокойно произнес Кавабата, не оставляя ни тени сомнения в твердости взгляда, во внутренней своей убежденности.

И непреклонность эта вызвала в моей памяти сцену из недавно прочитанного романа Кавабата «Стон горы»:

«Бурей сорвало листья и с гинго и сакуры. Это самые большие деревья у дома Синго, и им легче противостоять ветру, но листьям на сильном ветру все равно не удержаться. После бури на сакуре еще сохранилось немного жухлых листьев, но потом и они опали, и теперь она тоже стоит голая. Даже листья бамбука на горе сморщились. Может быть, оттого, что море близко и ветер пропитан соленой морской водой. У бамбука буря срезáла верхушки и заносила их в сад — они там и сейчас валяются. И вот на огромном гинго распустились новые листья... Какую силу должно иметь это старое дерево, чтобы уже осенью покрыться молодой листвой... Гора за храмом сплошь заросла вечнозелеными деревьями. Их листьям не страшна никакая буря».

— Старые деревья оживляют горный пейзаж,— припомнилось мне изречение, которое я как-то прочел на одном японском какэмоно—каллиграфическом свитке на продолговатой полосе бумаги — и решил теперь ввести в наш разговор.

— Извините меня, но точнее, видимо, было бы сказать: «Даже высохшие деревья оживляют горный пейзаж!» — с деликатной учтивостью заметил писатель.

На одно мгновение у меня появилось желание высказать мысль о том, что увядшее дерево означает прекращение роста, а когда оно высохло, как щедро его ни увлажняй, как ни окапывай и ни ухаживай, оно безжизненно, мертво. Но передо мной внезапно возникла картина, созданная Кавабата в рассказе «Голос бамбука, цветок персика»: «Невысокая горная гряда обрывается позади дома Миякава холмом, напоминающим бугорок в конце восковой капли. Свинцового цвета скалы у основания холма сплошь покрыты тропическим папоротником. На склоне не видно высоких деревьев, но он настолько густо зарос, что напоминает зеленую ширму. И только на самой вершине одиноко стоит большая высохшая сосна». И я воздержался.

В уточняющем этом штрихе Кавабата узнаются характерные черты его творческой манеры: присутствие поэтической образности, тонкость видения, символическая выразительность. Но для этого, наверное, нужно раньше всего обладать душой, которой владеет любовь к природе, к бесконечному многообразию ее превращений.

В древнекитайском литературном памятнике «Хуайнаньцзы», который относится ко второму веку до нашей эры, говорится, что вершина искусства — сама природа, ее нерукотворность: «То, что обнимается небом и землей, что поится силами инь и ян, что увлажняется дождем и росой,— это рождаемая преобразованием тьма вещей: голубая и голубовато-зеленая яшма, нефрит и жемчуг, перья зимородка и панцирь черепахи, узоры (на шкурах животных)... лоск (меха)... отполированное, но не для забавы, вечное и неизменное... Это великое мастерство».

Жизнь природы и человека органически взаимосвязана не только в представлении художника, но прежде всего в самой реальности. Отсюда возвращение к изначальной природе, которая едина, неделима,— конечный идеал дальневосточных учений. Познать свой изначальный дух и значит узреть первородность природы. С этим связано и ощущение ритма вселенной, глубинное проникновение в законы природы, позволяющее жить с нею в едином дыхании, не переступая естественных ее закономерностей. Именно на эту сторону восточной философии и эстетики европейцы, кажется, менее всего обращали внимание.

Природа часто сопутствует в произведениях Кавабата изображению человека, его героев, их лирических раздумий, философских размышлений. Эстетическое восприятие природы сближает человека с окружающим его миром. И это нередко входит в систему гуманистических представлений.

Иногда природа служит лишь фоном, на котором разворачивается жизнь ге-

роев. Но случается, что природа как бы приобретает самостоятельное значение. Автор словно призывает нас учиться у природы, стремиться проникнуть в непознанные ее тайны, видя своеобразные пути нравственного, эстетического совершенствования человека в общении с природой. Однако через образы природы Кавабата раскрывает жизнь человеческой души, и потому многое в его произведениях имеет скрытый подтекст, многоплановость.

Примечательно в этой связи психологическое состояние героя в рассказе «Голос бамбука, цветок персика»: с некоторых пор он стал ощущать в себе голос бамбука, цветы персика. Ему не только слышался голос бамбука — он видел этот голос, и он не только любовался персиковым цветком — в нем звучал цветок персика.

«Бывает, прислушиваясь к голосу бамбука, слышишь и шепот сосны, хотя она бамбуку не родня. Бывает, глядишь на цветок персика и видишь цветок сливы, хотя ему еще не время цвести. Такое с человеком случается не так уж редко, но к Хисао Миякава это ощущение пришло уже в преклонные годы». Так изображает Кавабата человека в нерасторжимом взаимопроникновении с окружающей его живой природой.

Не менее интересно рисуются в той же повести чувства, душевные движения героя, пробуждающиеся под воздействием возникающих явлений природы:

«Миякава с беспокойством наблюдал за сосной. Ливень нещадно колотил в стекло, растекаясь по нему поперечными струями. Сорванные с деревьев широкие зеленые листья устилали задний двор. Только иглы сосны оставались как будто на своем месте. Возможно, они и падали, но из окна этого не было видно, и Миякава казалось, что с веток сосны не слетело ни единой иголочки. Гнет ветер ветви деревьев на склоне холма, выворачивает листья, а сосна наверху едва заметно покачивает своей вершиной, и мнится Миякава, будто вокруг нее не бушует тайфун. Стоя у окошка, он протягивает к сосне руки, словно желая заключить ее в объятия...»

В творчестве Кавабата, в эстетических его взглядах мы видим, как художник стремится проникнуть в тайны всеобщей взаимосвязанности вещей, не отторгая себя от самой природы и не пытаясь насильственно вторгаться в ее сокровенность, не противопоставляя себя природе и не проявляя к ней враждебности, но неизменно оставаясь неотъемлемой ее частью, всегда сохраняя к ней благоговейную свою любовь.

«Камень, на котором сидела Фумико, у подножия еще был влажным. Белый олеандр и красный олеандр... Пунцовые цветы в густой темной зелени горели как полуденное солнце, а белые источали прохладу. Мягко колыхавшиеся волны цветов обрамляли фигурку Фумико. Она тоже была белая — в белом платье, отделанном узкой синей каймой по краям отложного воротника и карманов.

Лучи заходящего солнца пробивались сквозь листву за спиной Фумико и падали к ногам Кикудзи».

Так в органическом взаимопроникновении с природой, живыми ее красками изображаются художником герои повести «Тысяча летящих журавлей» (в названии книги присутствует иероглиф, означающий «крыло», «крылатый», «летящий»).

Кавабата принадлежит известное дзуйхицу под названием «Последний взор». В этом дзуйхицу Кавабата приводит слова из предсмертного письма Акутагава Рюноскэ (1892—1927). Вот слова, которые его потрясли: «Наверное, я постепенно лишился того, что называется инстинктом жизни, животной жаждой. Я живу в мире воспаленных нервов, прозрачный, как лед... Меня преследует мысль о самоубийстве. Только вот никогда раньше природа не казалась мне такой прекрасной! Вам, наверное, будет смешно, покажется парадоксальным: человек, очарованный красотой природы, думает о самоубийстве. Но природа потому сейчас так прекрасна, что отражается в моем последнем взоре».

Мягкими движениями руки Кавабата растер тушь на гладкой каменной пластине, увлажнил острый конец толстой кисти в бамбуковой оправе, а затем после некоторой паузы начал выписывать иероглифы на распрямленном листе шероховатой рисовой бумаги. Я глядел на Кавабата и спрашивал себя, какие душевные силы поддерживают и питают неукротимую его творческую волю. Человек становится другим, когда осознает себя, говоря словами Лу Синя, волом, покорно несущим свое ярмо. Не думаю, что за этим кроются ощущения, неизбежно присущие лишь пожилому возрасту.

И вот теперь не без восхищения слежу я за изломанным ритмом движения кисти Кавабата, который всецело сосредоточился на иероглифическом изречении. Все внимание его сконцентрировано на ворсистом кончике кисти, через который, казалось, струится уже не тушь, а живое, пульсирующее дыхание художника. Внутреннее настроение, возникающее спонтанно, обнаруживается сейчас в самой графической текстуре линий и штрихов, свидетельствующих о выразительном, волевом стиле, глубоко индивидуальной манере письма.

Линия в японской живописи и каллиграфии бесконечно разнообразна. Она приобретает остроту, дробность, прерывистость, угловатость. Она бывает то яростная, неистовая и порывистая, то плавная, округлая, обтекаемая. Она

обладает своим ритмом. Ритм линии в каллиграфической живописи — это ритм самой жизни, нескончаемого многообразия ее мотивов, оттенков, нюансов.

У каждого мастера каллиграфии — свой ритм, своя манера, свой почерк, по которым распознается авторская индивидуальность. У Кавабата — свой стиль, свой ритм с его прерывистой линией, непринужденно размашистыми мазками, выразительной простотой.

Каллиграфический рисунок всегда отвечает ритмическому изображению, исполненному внутренней силы — «ци» (эфир), которая, согласно философскому учению древнекитайского даосизма, как материальная субстанция вещей делится на две части: на тончайшие — цзин и грубые — цу. Тончайшие образуют у человека духовное начало, грубые — физическое тело. И умственная способность, и физическое состояние человека зависят главным образом от достаточного количества в нем тончайших частиц и нормальных условий для их функционирования в организме. Тончайшие цзин, циркулируя в кровеносных сосудах, образуют жизненную энергию человека.

Речь идет не просто об одних и тех же элементарных частицах, из которых создан весь живой и неживой мир; все нас окружающее — только различные комбинации этих частиц. Содержание ци вмещает понятия духовных категорий.

Согласно древнекитайскому мыслителю Чжуан-цзы (IV — III вв. до н. э.), ци есть знак неразделимости физического и психического начал: «Соберется ци — образуется жизнь, рассеется — образуется смерть... Для всей тьмы вещей это общее... Поэтому и говорится: «Единый эфир пронизывает всю вселенную», поэтому и мудрый ценит единое».

Ци обладает качествами морального характера. По утверждению теоретика Цзоу И-гуя, в живописи следует сторониться «шести духов»: «Первый именуется с у ц и — дух вульгарности, подобный простоватой девице, густо нарумяненной; второй — ц з я н ц и — дух ремесленничества, лишенный одухотворенного ритма; третий — х о ц и — «горячность кисти», когда самый кончик ее слишком явен в свитке; четвертый — ц а о ц и — небрежность, в искусстве мало изысканности, интеллекта; пятый — г у й г э ц и — дух женских покоев: кисть слабая, не структурной силы; шестой называют ц о м о ц и — пренебрежение тушью».

Японский исследователь Ито Дзинсай писал в «Точном толковании Луньюй и Мэнцзы»: «Во Вселенной существует первоначальное ц и, и только! Оно проявляется то как инь, то как ян». Но ц и — не материя, и ц и не дух, это то и другое. Это то, что определяет характер вещи. «У каждого из четырех времен года есть ц и — своя сущность: она подобна ш э н ь — душе человека. Когда передаешь сущность весны, рисуй ее гармоничной и теплой, будто она многое таинственно скрывает. Когда воплощаешь сущность лета, то изображай пышное цветение — все оживлено, отрадно. Когда же сущность осени передаешь, то сделай все светлым и прозрачным, во многом праздным и рассеянным. Воплощая сущность зимы, изображай ее застывшей, сжавшейся, во многом скованной и спрятанной».

У каллиграфической живописи, как у особого жанра, есть свои неповторимые достоинства. Звучные контрасты черного и белого, целая гамма оттенков туши — от густо непроницаемых до прозрачных, ритмическая линия, возникающая на шершавой поверхности, и штрих — то твердый и решительный, то плавный, едва улавливаемый, временами прерываемый. Все это придает иероглифическому свитку как бы свое звучание, свою экспрессию, свой тембр.

Интересно также, что существенные примеры образных понятий содержатся в древних пиктограммах и идеограммах. Их композиция и мотивировка относятся к сфере эмоционально-художественного восприятия окружающей среды. Исторически возникновению литературы предшествовал глубоко самобытный процесс становления и развития иероглифического письма как основного художественно-изобразительного средства. Это была своеобразная лаборатория мышления.

Сверх всего, каллиграфическая живопись обладает своими великими тайнами. Ненамеренность, незаданность, непринужденность творческого акта, по убеждению больших мастеров этого искусства, лучше всего и наиболее непосредственно выражают настроение каллиграфа, его внутреннее состояние, естественное его поведение. Именно таким образом, считают они, только и может найти свое выражение душевный порыв каллиграфа. Но для этого художник должен обладать самобытным, своим мироощущением. Он должен выразить не пустоту, не распад и бессодержательность, но внутреннюю свою зрелость, гармонию духа, нравственную цельность.

Выразительность движения ритма и живой силы ци в каллиграфии достигается путем длительных занятий, неустанного труда и постоянного совершенствования мастерства. Кавабата, обретший высокую зрелость в каллиграфическом искусстве, давно снискал себе славу выдающегося художника. Исполненные им иероглифические свитки ценятся наравне с выдающимися образцами монохромной живописи в Японии, где каллиграфия обрела форму подлинного искусства.

Четыре крупных иероглифа, изображенных рукой Кавабата, «литературными письменами общаемся с другом», явились мыслью, выраженной движением кисти, ритмом линий и штриха. Они явились также своеобразной формой доверительности общения. В них не просто каллиграфия, хотя сама по себе она уже произведение искусства, но и философский смысл, афоризм, который, подобно

миниатюре, призван в малом высказать большое, в немногих словах — многое. И, сверх всего, выбор иероглифических знаков, их сочетание, соотносимость, картинность композиции проникнуты поэтическим вдохновением художника, тем

имя и фамилию — Кавабата Ясунари. Опустив кисть и поразмыслив, он удивительно легко поднялся с циновки-татами, на которой сидел с поджатыми под себя ногами, и подошел к небольшому столику с изогнутыми ножками в виде резного

«Беседа кистью»: «Литературными письменами общаемся с другом»

чувством, рожденным искусством, которое труднопередаваемо из-за мгновенности явления. Все это словно игра живой воды с ее затаенными творящими силами — началом Вселенной.

Характерно, что в каллиграфической живописи существенное значение имеют динамизм и сильный, ударный мазок кисти, особенность которых в том, что это лучше всего обнаруживает не только творческий жест, но форму и цвет одновременно. Это наиболее верный способ передать и то, что видится, и то, что ощущается. В каллиграфии, особенно афористичной, недопустимо многословие. Свитки нужно созерцательно рассматривать. Именно рассматривать и любоваться, осваивая их искусство при помощи созерцания. Изучают лишь технические чертежи. Это совсем другое.

Написав изречение, Кавабата продолжает сохранять прежнюю позу. Удерживая толстую кисть в руке, которая все время оставалась в одном и том же вытянутом, словно застывшем в пространстве, положении, он начал выводить на оставшейся части бумаги небольшие знаки фамилии и имени гостя, дату встречи — 13 января 1972 года. Затем, в самом конце, в левом уголке написал свое

дракона. Здесь он взял коробку, извлек из нее личную печать, выгравированную на яшмовом камне, и, макнув в киноварную мастику, сделал оттиск на листе бумаги рядом со своими именными иероглифами, чтобы в согласии с давней традицией удостоверить авторство каллиграфического свитка. Известно, что «от тигра остается шкура, от человека — имя».

Теперь какэмоно, созданный художником под впечатлением встречи, готов для преподнесения. И Кавабата делает это со всем смирением, приняв позу глубокой учтивости и обратив ко мне вытянутые руки, держащие иероглифический свиток.

— Прошу покорнейше принять недостойный этот труд от непросвещенного...— произнес Кавабата принятые в таких случаях слова самоунижения.

Обычай повелевает отнестись к преподношению с той же степенью вежливости и такта. Взаимность здесь — непременное золотое правило.

— Благодарю вас за прекрасный какэмоно, который я увезу с собой на родину и бережно сохраню как символ веры в мудрость человека, в душевную его красоту. В начертанных вами знаках чувствуется глубокая любовь к жизни и к прекрасным ее проявлениям.

Так раскрылась для меня еще одна грань художественного дарования Кавабата, который с необыкновенной непосредственностью обнаружил каллиграфическое свое мастерство. И вновь ощутил я силу интонации его почерка, коммуникативное значение иероглифического письма. Удивительно благородна фактура его письма. Создается впечатление подвижности, воздушной легкости и динамизма.

Работа художника, который проявляет себя в разных областях творчества, неизменно обнаруживает единство, неразделенность, взаимосвязь. По закону ассоциативности вспоминается выдающийся китайский поэт и художник Ван Вэй (701—761), картины которого как бы продолжают его поэзию. В них та же мысль, то же настроение, сосредоточенность внимания и воображения. Произведения каллиграфической живописи Ван Вэя, в сущности, представляют еще одну форму художественного раскрытия идеи автора, его видения, внутреннего пафоса. Живопись и каллиграфия Ван Вэя говорят о том же, что и его стихотворения, только другими выразительными средствами, другим языком. В стихах Ван Вэя всегда чувствуется внутренний ритм. Его поэзия живописна. В ней много красок, умение сказать лишь нужное, верное слово.

Поэтический ритм прежде всего характерен для его живописи, а также каллиграфического творчества. Здесь к тому же вступают в действие силы художественного внушения, активно побуждающие силы к соучастию и сопереживанию. В этом какая-то тайна, загадочность искусства. Нечто похожее наблюдается в музыке, когда наряду или вместо исполнения определенного произведения идет импровизация на заданную тему, варьируются мелодические посылки. Вслушиваясь в нюансированную эту интерпретацию, например, негритянских музыкантов, невольно испытываешь захватывающее чувство вовлеченности, соисполнения, проникновения в музыкальный контекст.

Все это ведет нас к мысли о том, что ни словесное творчество, ни музыка, ни каллиграфия, ни какое бы то ни было искусство в подлинном своем значении не существует для простой забавы. Они предназначены для гораздо более глубоких потребностей человека, общественной его жизни, чем просто удовлетворение обыкновенной жажды развлечения и легкого удовольствия.

Общение с Кавабата, безмолвная с ним «беседа кистью» помогают постигнуть нечто большее, чем разговор о литературе или чтении. В особенности же то, что художником пережито во времени и расцвечено красками в поэтических образах его искусства и в свитках каллиграфической живописи. И потому он предстает передо мной ищущим, неустанно ищущим, и его краски — самые простые и прочные формы для передачи создаваемого образа. При этом цель художника он видит не в том, чтобы поразить, удивить или эпатировать человека, а экономными средствами, без всякой нагроможденности достигнуть предельной выразительности, в словах и цвете передавая свои ощущения, творческий опыт видения жизни. И мы ощущаем, что для Кавабата проблема простоты в художественном творчестве, в любом виде искусства — наиболее сложная проблема, как и для всех больших художников, которые едва ли не всю свою жизнь продолжают искать к ней путь, раскрывая тернистые подступы к правде, возбуждая размышления, влечение к поискам. Нет ничего труднее, по выражению Гёте, чем брать вещи такими, каковы они есть на самом деле, в их истинном виде.

Давно замечено, что душевная открытость, непосредственность восприятия эстетического возникает нередко именно при чтении произведений литературы, при обращении к образцам подлинного искусства. Они способны отзываться в нас с неизъяснимой силой, стимулируя порывы, которым поддаешься тотчас под впечатлением таланта, мгновенно подчиняющего себе воображение и чувства. Применительно к творчеству Кавабата такое ощущение мы испытываем, быть может, еще и оттого, что рассудочность у него никогда не побеждает живое чувство. Чувственная красота природы в его творчестве доступна художественному воображению, и произведения писателя содержат тонкие описания пейзажей и естественных явлений, воспроизводящих окружающий человека мир. Это живая природа, напоенная сочными запахами земли, влажной и кремнистой, омытая тропическими ливнями, проникнутая солнечным светом. Созданные им картины природы полны той внутренней поэтической жизни, которая одухотворяет неповторимую их образность.

«Море сверкало серебром,— читаем в повести «Тысяча летящих журавлей».— Кикудзи заметил, что серебряное сияние перемещается вместе с солнцем. Побережье от Идзусан до Атами было сильно изрезано. Маленькие мысики, омываемые волнами, тоже сверкали — по очереди, один за другим, словно ловя лучи проплывавшего мимо солнца.

— Смотрите, как все искрится. Вон там, прямо под нами,— сказал Юкико, указывая вниз.— Словно первые звезды вышли из моря. Звездочки в звездном сапфире...— Действительно, на воде вспыхивали ослепительные искры, похо-

жие на звезды. Вспыхивали в одном месте и угасали, чтобы тотчас зажечься где-нибудь рядом. Каждая волна блестела и сияла сама по себе, независимо от других, но тысячи блесток сливались в сплошное сияние. Оно-то, должно быть, и создавало серебристое зеркало, простиравшееся до самого горизонта, очень гладкое и в то же время подернутое звездной рябью.

Полоска газона перед чайным павильоном была узенькой. Над ней нависала ветвь китайского лимона с желтым плодом. Сад полого спускался к морю. У самой воды на берегу выстроились сосны...»

Истина вне слов

«Знающий не говорит, говорящий не знает» — гласит древнекитайское изречение, приписываемое Лао-цзы (VI в. до н. э.).

Своеобразие человеческой личности порой постигается нами чувством — непосредственности общения, чувством момента.

Незаметно проходило время. Вокруг стояла удивительная тишина. Лишь изредка до моего слуха доносился глухой звон храмовых колоколов да легкие удары гонга.

У нас не было готового сюжета. Не было заданной темы. Был час раздумий, углубления, коротких фраз. Был доверительный разговор, неслышимый, беззвучный. Без мимики и жеста. Разговор кистью.

«Японцы,— писал Бернард Рудофски в «Мире кимоно»,— довели свой язык до уровня абстрактного искусства. Им не нравятся поэтому дотошные иностранцы, которые добиваются от них разъяснений и уточнений, хотят докопаться до сути дела. Японец же считает, что не беда, если мысли не высказаны или если слова не переведены. Нюансы этикета для него куда важнее тонкостей синтаксиса или грамматики. Вежливость речи ценится выше ее доходчивости. И не удивительно, что высшим средством общения становится, таким образом, молчание».

Погруженный в раздумья, навеянные каллиграфическим свитком, только что исполненным Кавабата, я не заметил, как писатель извлек откуда-то небольшое какэмоно и предложил мне прочесть изображенные густой черной тушью иероглифы. Это были три крупных знака, написанных знакомым мне теперь почерком — уверенным, твердым, выразительным. И хотя каждый в отдельности иероглиф был мне хорошо известен, понять их вместе я затруднялся. Не удавалось уловить смысл их сочетания. Нужно было разгадать метафорическую идею автора — представить одну вещь при помощи другой. Но каковы эти вещи? Чем вызвано иносказание? И я стремился добросовестно возвращаться к корням впечатления. Что могли означать три иероглифа, поставленные, казалось бы, в самой простой последовательности: «один», «семья» или «очаг», «весна»? Быть может, «весна одной семьи»? Нет, не совсем так... Тогда, вероятно, «дом под сенью весны»? Едва ли... Или же просто «одна весна»? Да, здесь необходимо знание подтекста. Знание дзэнского мировосприятия, эстетических канонов. Истина вне слов, истине тесно в словах... Реченное есть ложь? И я не мог избавиться от собственных сомнений, от охватившего меня волнения.

Перебирая в памяти всевозможные значения и оттенки каждого из иероглифов, я пытался осмыслить их в сочетаниях, в различных вариационных рядах, чтобы проникнуть в созданный Кавабата подтекст. Вспомнились иероглифические комбинации: «и синь» — «одно сердце», или «единодушие»; «и дай» — «один пояс» в смысле «все пространство»; «и шэн» — «одна жизнь» как «вся жизнь». Всплыло в сознании даосское выражение «сань и» — «три одно», то есть «триединый» — небо, земля, зарождение. Иными словами, обращение трех в одно: семени в дыхание, дыхания в душу, души в бессмертие...

Поистине, говоря словами Вэнь И-до:

Мой мозг изборожден
Многообразьем всяческих письмен.
На нем и счета нет иероглифам,
Каким-то насекомым, птицам-грифам.

(Перевод Г. Ярославцева)

Вспомнилась иероглифическая четверка: «и фан чжи фу» — «счастье для одной стороны», или «счастье для всего соседства». Обнаружил, что знак «один» выступает также в значениях «все», «всего», «вся», а также «единый», «едино», «единая». В выражении «и цзя жэнь» — «один, семья, люди», то есть «люди одной семьи», слово «и» — «один» явно воспринимается как «единый», значит — «люди единой семьи». В этом же смысле «и» воспринимается и во фразе: «ши тянь ся вэй и цзя» — «смотреть на поднебесную как на единую (одну) семью». Все ближе подходил я к исконному смыслу, но, увы, только обратившись к толковому словарю уже по возвращении домой, к своим книгам во Внуково, обнаружил, что «и цзя» — «одна семья» — имеет также значение «вся вселенная». Как говорится, лучше поздно... Однако никогда не поздно сделать то, что хорошо, что приближает нас к истине.

Н. ФЕДОРЕНКО
КАВАБАТА: ВЗГЛЯД В ПРЕКРАСНОЕ

— Прошу вас принять ничтожный этот какэмоно, хотя бы в пару к тому, который мною только что был написан для вас,— с той же неподдельной учтивостью произнес Кавабата, державшийся с располагавшей простотой и смотревший на меня с неизменной улыбкой.

Похоже было, что собеседник мой выбрал искренность. Выбрал? А может быть, просто оставался верен себе? Качество это бесценно в человеке — быть самим собой.

— Благодарю вас, но ваша щедрость, поверьте, ввергает меня в величайшее смущение,— пытался я найти слова признательности.

— Не отвергайте, прошу вас,— настаивал Кавабата.

— Невозможно, поверьте, лишать «весны» ваш очаг, если мне удалось проникнуть в простое и мудрое это изречение,— решил я, что уж лучше сам выскажусь, «совершу свою ошибку» сам, чем заставлять других делать это за меня, а потом перелагать на них свою ответственность за вину...

— Содэс нэ, видите ли, лишить весны невозможно, она не для одного очага, не для одной семьи. Весна всеобща, мы все — единая семья. Весна единой семьи...— неторопливо пояснял Кавабата, останавливаясь моментами то на одном, то на другом иероглифе какэмоно, желая тем самым нагляднее выразить нечто, выходящее за грани своеобычного значения слов.

Затаенный смысл изречения раскрылся передо мною во вселенском его значении, в глубокой философской всеохватности. И я испытал благостное ощущение, будто после мучительного блуждания в иероглифических дебрях вдруг засияло чудесное свечение, перед которым стала спадать и совсем исчезла застилавшая мои глаза пелена.

Свет озарил какэмоно. Теперь как бы стала зримой диалектика поэтического образа, созданного самыми скупыми средствами — тремя простыми иероглифами. В предельно малом, едва-едва обозначенном суметь ощутить многое, ощутить глубоко и свежо, вызвать в человеке чувство сопереживания, причастности к всеобщности явлений. Воображение должно было само дорисовать все, что недосказано. Воображение — соучастие в творческом процессе... В этом — эстетические первоосновы искусства дзэн, принципы его мироощущения и философии. Основы и принципы, которые служат общими исходными моментами, но не исчерпывают всего многообразия индивидуального восприятия вещей. Иными словами, каждый прозревает по-своему.

«Беседа кистью»: «Весна единой семьи»

Истины раскрываются людям различно. И потому одной истины для всех может и не быть. По слову Чжуан-цзы, люди почитают то, что постигнуто знанием, а не ведают, что познание начинается лишь после того, как, опираясь на знания, познают непознанное.

Познается вечность мира в его нескончаемой изменчивости и превращениях. Отсюда и разночтения своеобразной этой «тайнописи» — намеков, посылок, условностей, когда многое не договаривается или не высказывается. Разноплановость ощущений, с большой выразительной силой объединенных в одном слове — иероглифе и не сводимых к линейной назидательности. Не заложены ли в иероглифической живописи элементы языка абстрактного, к которому современные модернисты пришли спустя многие века?

Но вот иероглифический барьер как бы преодолен (видно, для того он и существовал, чтобы его преодолеть). Текст какэмоно получил авторское свое истолкование. Казалось бы, все так. И разве не следует быть благодарным судьбе за возможность обогатить свои познания? Увы, утешенья для меня не наступило. Покоя не давало сознание собственного бессилия. Неспособность проникнуть сквозь плотные заслоны своей ограниченности, чтобы справиться с прочтением всего лишь трех незатейливых иероглифических знаков... Да, справедлива японская народная поговорка: «Даже прыгая, креветка остается в воде».

Границы познаний, границы незнания... У Чжуан-цзы находим: «Незнание глубже, а знание мельче,— ответило Безначальное.— Незнание внутреннее, а знание — внешнее.

И тут Великая Чистота со вздохом сказала:

— Тогда незнание — это знание?»

Проблема прочтения какэмоно Кавабата как-то нежданно приобрела для меня конкретный, сугубо личностный характер, хотя проблема эта относится к числу тех, которые человеку приходится решать всю жизнь. Или, по крайней мере, пытаться решать, зная, что на месте истребленной неудачи нередко возникает новая неудача. Проблема остается вечной, как сама истина. Меняется человек, меняются и его представления. Ничто, наверное, так не меняется, как человеческие вкусы, увлечения, интересы и пристрастия. И мы не можем не ощущать в жизни этих изменений, нескончаемых диалектических превращений. «Только высшая мудрость и высшая глупость остаются неизменны», если верить этому древнекитайскому афоризму Конфуция из «Луньюй».

Стремление познать, понять, выразить никогда не переставало волновать человека. Задумывался над этим около века назад Ф. М. Достоевский, отмечавший, что литературный талант... есть способность сказать или выразить хорошо там, где бездарность скажет или выразит дурно. Однако, как только художник, писал Достоевский, захочет отвернуться от истины, тотчас же станет бездарен и потеряет на ту минуту весь свой талант...

Впоследствии мне удалось познакомиться с размышлениями самого Кавабата в его эссе «Красотой Японии рожденный». Рассказывая о храме Дайтокудзи в Мурасакино, в Киото, который и теперь является излюбленным местом чайного ритуала, Кавабата привлекает внимание к образцам каллиграфии Иккю, висящим в нише чайной комнаты и пользующимся популярностью. «У меня,— говорит писатель,— тоже есть два образца. На одном надпись: «Легко войти в мир Будды, нелегко войти в мир дьявола». Эти слова меня преследуют. Я их тоже нередко надписываю. Эти слова можно понимать по-разному. Пожалуй, их смысл безграничен. Но когда вслед за словами: «Легко войти в мир Будды...» читаю: «...нелегко войти в мир дьявола», Иккю входит в мою душу своей дзэнской сущностью. В конечном счете и для людей искусства, ищущих истину, добро и красоту, желание, скрытое в словах «нелегко войти в мир дьявола», в страхе ли, в молитвах, в скрытой или явной форме, но присутствует неизбежно, как судьба. Без «мира дьявола» нет «мира Будды». Войти в «мир дьявола» труднее. Слабым духом это не под силу».

Созданный Кавабата какэмоно напомнил мне загадку, которую задавал древним эллинам Сфинкс. Речь шла о человеке и его жизненном движении. Раскрыть загадку означало такую же смертельную опасность, как и не разгадать ее. В сущности, человечество никогда не было свободно от стремления познать истину, которая по-разному возникала перед людьми: то в форме загадки Сфинкса, то в виде сомнений Гамлета. Меня она внезапно настигла с иероглифическими письменами, дзэнскими по духу письменами, которые словно бы оказались пойманы на ветру и входят в компетенцию богов. Случай этот с какэмоно Кавабата из трех иероглифов не мог пройти бесследно. Это не «иллюзии чужого мира». Помимо всего, он напомнил мне, что я живу совсем в другом мире, другом измерении. Все познается в сопоставлении. Это, конечно, так. Но понял я и другую, не менее простую истину — знания и разум сближают и объединяют людей самых неодинаковых. Только нужна подготовка для восприятия духовного мира любого народа, но подготовкой этой и степенью зрелости ведает сама жизнь, судьба человека, обстоятельства, которые складываются своим путем.

Кэйдзан (1268—1325) писал в «Дзад-

зэнёдзинки» — «О чем нужно знать, когда проводишь дзэн»: «Великий мастер дзэн сказал: «Разве есть внешняя и внутренняя сторона в прозрачной воде? Разве есть внутреннее и внешнее в пустоте? Есть лишь ясность и свет, спонтанность и бестелесность. Нет различия форм и расцветок; нет противоположности объекта и субъекта. Все есть единое и вечное, и нет слов, чтобы описать это».

Изначальные образы

«В Камакура, в сезон цветения сакуры, праздновалось семисотлетие буддийской столицы, и целый день звонили храмовые колокола». Так начинается глава «Весенние колокола» в романе Кавабата «Стон горы».

Примечательна здесь диалектика образов, известная раскованность художественного мышления Кавабата, тонко применяющего сатирические краски при характеристике персонажей и того, что происходит в их жизни.

«— Слышите? — сказала Кикуко.— Снова звоняг. Слышите?

— Не разберу.— Синго наклонил голову.— А ты, бабка? — сказал он Ясуко.

— Слышу, конечно. Неужели ты не слышишь? — Ясуко не хотелось разговаривать.

— Звонят. Звонят,— сказал Синго.

Стоило ему хоть раз уловить звон, потом он уже легко различал его.

— Услышал наконец и радуешься.— Ясуко сняла очки и посмотрела на Синго.— А монахи в храмах из сил выбиваются — день-деньской бьют в колокола.

— Это бьют в колокола верующие, которые приходят в храм,— десять иен за удар. А совсем не монахи,— сказала Кикуко.

— Ну и выдумщица же ты.

— Нет, правда, их называют колоколами моления об усопших... У храмов есть, говорят, даже план, сколько человек должно ударить в колокола — не то сто тысяч, не то миллион.

— План?

Синго показалось это странным.

— Колокола в храмах звонят очень уж уныло, не люблю я их.

— Ну что вы? Почему же уныло?..

— Семисотлетие. Семисотлетие чего? Одни говорят: семисотлетие Большого Будды, другие — семисотлетие святого Нитирэна,— сказала Ясуко.

Синго не мог ответить.

— А ты, Кикуко, не знаешь?

— Не знаю.

— Странно. А еще называется, живем в Камакура».

В короткой этой сцене, исполненной поэтической глубины, художнику удалось раскрыть все существо иронической ситуации, когда жители буддийской столицы проявляют полное неведение по поводу храмовой службы и тем обнаруживают фактическую свою неосведомленность в буддийском каноне.

Небезынтересно и то, что раздражение, вызываемое у главного героя повести Синго унылым звоном колоколов, нельзя понимать иначе, как моральную позицию автора. Не узнается ли в этом эстетический взгляд Кавабата: нравственно лишь то, что соответствует вашим чувствам прекрасного и идеалам, в которых оно воплощается. Основанием нравственности служит художественное чувство в человеке, образное постижение им окружающего мира. Писатель стремится выразить нравственное содержание, к которому, по всей видимости, и не сводится произведение, но несомненно определяется. Кавабата не был склонен к низведению человека до роли низменной и жалкой. Для него важнее были поиски иного, эстетического идеала.

Писатель мучительно размышлял в своем творчестве о смысле жизни, о сущности человеческих отношений, о загадке бытия, о любви, о тайне смерти, но прежде всего о прекрасном в жизни, о красотой рожденном человеке. И мы видим, что над всем у Кавабата господствует генеральная идея, которой писатель не просто утверждает концепцию прекрасного, но постоянно ее совершенствует своим художественным опытом.

Обращаясь к этим строкам, я вспомнил высказывание знакомого мне японского литератора, как-то в беседе со мною обронившего слова: многое берется Кавабата из того, что носится в воздухе, улавливается в самой атмосфере жизни.

Буддизм, обладающий своей многоликостью, сочетается в жизни японцев с характерным для синтоизма обожествлением природы — лесов, вулканов, растений, цветов... Примечательно описание пострадавших от бурь растений и цветов в главе «Каштан» романа «Стон горы»:

«Стебли были разломаны на мелкие кусочки и разбросаны по дороге. Несколько дней валялись и цветы. Казалось, это валяются человеческие головы... Куски голых стеблей с оторванными головами и без листьев по-прежнему торчали у ворот...»

Существенно здесь само первоначальное чувство, возникающее ощущение. Именно в нем обнаруживаются черты конкретности явления во времени. Японцы всегда стремятся выявить прелесть почерневших досок, темных, деформированных бревен и корней, оттенки освещенной вечерним светом растительности или неба с переходами теней и света. Их привлекает тонкость, едва уловимая цве-

товая гамма разных состояний природы, словно сам художник трудится над нюансировкой тонов и оттенков, характерных для солнечного дня, клонящегося к вечеру, над передачей ощущения воздуха, мягкости красок, а порой — для контрастности — красок интенсивного звучания. Проницательное видение деталей сочетается с лирической, а нередко элегической интонацией. Художественное своеобразие здесь — световое и цветовое выражение эмоционального содержания образа.

Не игра самоцельных ассоциаций, не смешение реального и ирреального, которые ведут к эстетическому абсурду, но воспоминание, внутреннее ощущение диктует мне нашу беседу о цветах. И я мысленно представляю реальность самого ритма эстетического разговора с Кавабата. Началом ее мог послужить один из нескончаемых мотивов какэмоно.

— Опавшие цветы не возвращаются на ветви,— пришел мне на память образ необратимости явлений живой природы.

— Листья и цветы падают к корням,— предложил Кавабата свою поэтическую фигуру, принявшись методично изображать иероглифические знаки на листе бумаги.

— Вчерашние цветы — лишь мечты сегодня,— продолжал я развивать избранную тему, рассчитывая на вознаграждающий образ собеседника.

— Цветы осыпает ветер, луну закрывают облака,— непринужденно ответил мне Кавабата.

Образ луны... в нем мера поэтической изначальности, эстетической первичности. Память помогает мне не забывать, что с ним связан стих мудреца Мёэ (1173—1232), которого японцы называют певцом луны:

Зимняя луна,
Ты вышла из-за туч,
Меня провожаешь.
Тебе не холодно от снега?
От ветра не знобит?

(Перевод Т. Григорьевой)

Стихотворение это Кавабата, по собственному признанию, любил писать в виде какэмоно на память друзьям из-за удивительной его мягкости и задушевности, с которой передано пережитое поэтом ощущение встречи, незримого общения с луной, то скрывающейся в облаках, то появляющейся вновь, чтобы осветить тень монаха.

«Я потому надписываю людям эти стихи, что они преисполнены теплого, проникновенного, доброго сочувствия к природе и человеку, что они воплощают в себе глубокую нежность японской души»,— отмечал Кавабата в эссе «Красотой Японии рожденный».

В предисловии, предпосланном стиху Мёэ, проясняется смысл сочинения. Стояла ночь 12 декабря 1224 года. Все небо было в тучах. Луна скрылась. Когда Мёэ отправился в полночь из верхнего павильона в нижний, луна вышла из-за туч и засияла на сверкающем снегу. Пока Мёэ переходил несколько раз из павильона в павильон, луна то пряталась за облака, то вновь появлялась, чтобы сопровождать поэта. И когда он направился наконец в дзэнский ритуальный зал, луна, «нагоняя облако, всем своим видом показывала, что собирается скрыться за вершиной соседней горы». Ей, видимо, хотелось сохранить в тайне совместную с поэтом прогулку.

Кавабата привлекает внимание к тому, что от полуночи до рассвета Мёэ, погружаясь в дзэнские и философские раздумья, создал три стихотворения «О зимней луне», следуя девизу Сайгё, прославившегося в японской литературе как поэт сакуры: «Когда сочиняешь стихи, не думай, что сочиняешь их». Что же это, если не сопереживание: «Глядя на луну, я становлюсь луной. Луна, на которую я смотрю, становится мною. Я погружаюсь в природу, соединяюсь с ней»?

Время не поддается разъятию: день вчерашний и сегодняшний не разделены непроницаемой стеной. В сущности, прошлое суть не что иное, как часть бесконечного, нескончаемого и неизвестного целого, включающего также настоящее и будущее. Объективный смысл прошлого взаимосвязан с этим единым целым. И значение каждого отрезка его уточняется в зависимости от процесса превращения будущего в настоящее и настоящего в прошлое. И сегодняшний день воссоздается в искусстве по тем же законам психологии творчества, то есть как воспоминание. Сопереживание, повторное чувство — воспоминание служат началом творчества. Едва ли возможно словесное искусство, литературное творчество без самого процесса воспоминания.

Мы имеем в виду эстетическое значение воспоминаний в словесном искусстве. При этом не просто и не только в качестве составной части содержания. Мы видим в этом аспект творческого акта писателя. Разве искусство в известном смысле не представляет собой воспоминание? У Л. Толстого встречается высказывание о том, что искусство начинается тогда, когда человек с целью передать другим людям раз испытанное им чувство слова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его.

Кавабата видит в словесном искусстве не одни его формы и структуры. Творчество для него нечто несравненно более существенное. Это углубленный психологический анализ, проникновение в сознание человека, в душевные его переживания. Говоря об особенности японского искусства, Кавабата отмечает глу-

боко человеческую его интонацию, значение прекрасного в жизни: «Когда любуешься красотой снега или красотой луны, словом, когда бываешь потрясен красотой четырех времен года, когда испытываешь благодать от встречи с прекрасным, тогда особенно думается о друзьях: хочется разделить с ними радость. Словом, созерцание красоты пробуждает сильнейшее чувство сострадания к людям, и тогда слово «друг» становится словом «человек».

«Снег, луна, цветы», олицетворяющие красоту сменяющих друг друга четырех времен года, по японской традиции олицетворяют красоту вообще: красоту гор, рек, трав, деревьев, бесконечных явлений природы, в том числе и человеческих чувств».

Все это я прочел у Кавабата, когда вернулся домой и остался наедине с его книгами, которые писатель подарил мне во время нашей встречи в Камакура и которые теперь заняли свое место на моем рабочем столе в подмосковном бревенчатом срубе рядом с какэмоно «Литературными письменами общаемся с другом». И посвящение это приобрело для меня особый смысл. Иероглифический афоризм, как он виделся мне в далекий тот вечер, неожиданно раскрылся своими изначальными гранями как выражение человеческого откровения, будто рожденного из света озаренной души.

Щедрость вечера

Над Камакура давно уже нависла ночная темнота. Лишь кое-где тускло светили фонари.

— Нам предстоит сегодня посетить местный храм Дзуйсэндзи и разделить там традиционную монашескую трапезу, если, конечно, вашему вкусу не претит весьма скромная овощная кухня,— обратился ко мне Кавабата с неизменно доброй улыбкой.

— Сочту за благо быть вашим Наритакэ,— вырвалось у меня когда-то подхваченное выражение, содержащее намек на нарицательного персонажа, который прославился тем, что его приглашали к столу, чтобы вызвать аппетит у человека, страдавшего его отсутствием. Наритакэ же всегда испытывал голод и способен был поглощать еду в неограниченном объеме. Он жадно и безотказно ел и вызывал аппетит у других. Это был феноменальный гурман.

— Восхищаюсь вашим знанием фольклора и пониманием смешного, но вы, конечно же, знаете, что «перед истинным Буддой фальшивых фимиамов не курят!» — в том же шутливом тоне ответил мне Кавабата и, подойдя к окну, раздвинул легкую створку, осветив ручным фонарем ночную мглу.

Пучок света мгновенно растворился в косых струях дождя, напоминавших знаменитую гравюру Хиросигэ «Ливень над мостом Охаси». Сквозь водяную завесу едва доносилась тихая мелодия песни. Слов понять было невозможно. Но мне чудилась старинная народная песня, наверное, лишь потому, что незадолго до того начитался поэтических произведений антологии «Манъёсю» — «Собрание мириад листьев» и строки этой песни залегли в моей памяти, все время неотступно преследуя меня:

Ах, одежды белотканой рукава
В изголовье положу-ка я себе!..
Вижу, едут из Курага рыбаки,
Возвращаются к себе домой,—
Не вставайте, волны, на пути!

(Перевод А. Глускиной)

Конечно же, была это собственная моя фантазия, только мираж. Кто мог петь в наши дни древнюю эту песню, сохранившуюся лишь как напоминание о далеком и давно ушедшем прошлом. Но не мог я отделаться от впечатления, что слышал эту песню. Верилось мне, что это именно она, а когда веришь, гласит японское речение, так и «на голову селедки молиться будешь».

Да, человеку свойственно мечтать, мечтать и надеяться, предаваться фантазии, услаждаться впечатлениями, которые нам нередко сопутствуют, тревожат наше воображение, будят воспоминания, столь любезные нашему сердцу, и сами мы часто не в силах с ними справиться.

Стоя у открытого окна, за которым не прекращался ливень и едва слышалась песенная мелодия, я испытывал странное чувство, возникающее у нас под воздействием неожиданных обстоятельств и событий. Встреча с Кавабата, которая мыслилась мне скорее как визит вежливости и знакомства, обернулась вознаграждающей меня беседой, эстетическим разговором. Внезапность происшедшего временами вызывала во мне сомнения в реальности происходящего, что предстало передо мной, чему был не просто свидетель, но и соучастник. И меня тревожила мысль: а не иллюзия ли это, не игра воображения, за которой неотвратимо наступит прозрение и горечь разочарования...

Трудно сказать, как долго длилось это состояние моей зачарованности мелодией, временами пробивавшейся сквозь дождевую завесу. Еще труднее сказать, сколько бы оно продолжалось, сколько бы я еще мог стоять, прислушиваясь к набегавшим мыслям и чувствам, если бы не донесшийся до слуха моего женский голос. Мягкий голос японки. В национальном кимоно, с высокой традиционной прической.

— Сицурэй симасита, покорнейше извините...— произнесла она с изысканной

вежливостью и в знак уважения опустилась на колени, прикасаясь ладонями к полу.

— Позвольте представить оку-сан, жену,— несколько смущенно сказал Кавабата, легко, как-то невесомо поднялся с циновки, на которой сидел с поджатыми под себя ногами.

Переступив незримый рубеж мира захватившей меня мечтательности, я подошел к супруге писателя и поклонился. Со свойственной японкам элегантностью женщина поднялась, церемонно опустив руки и потупив глаза, не смея смотреть в упор на незнакомого пришельца.

— Вот, пожалуйста, фуросики,— с той же мягкостью в голосе произнесла она, обращаясь к Кавабата.

Весь облик хозяйки, сама ее поза, выражавшая какую-то внутреннюю сдержанность и естественную простоту, живо воскресили в моей памяти одну из тех скульптурных статуэток, которые олицетворяют собой неповторимую женственность и утонченность японок.

Видя перед собой живое это изваяние и рядом фигуру самого Кавабата, я вновь почувствовал себя так, словно оказался на грани возвращения в тот мир фантазии, из-под власти которого едва высвободился.

— Аригато-дэгодзаймас,— поблагодарил писатель, соблюдая ту же степень вежливости.— Позвольте покорнейше вручить вам бесталанное мое сочинение. Оно, конечно же, не стоит того, чтобы утруждаться его чтением, но разрешите выразить надежду, что книга эта, быть может, когда-либо напомнит вам о сердечной теплоте нашей встречи. Какое-то мгновение мы «провели в одной чаше лотоса»,— с внутренним волнением и застенчивой интонацией сказал Кавабата. И, держа увесистый фолиант в вытянутых перед собой руках, он обратился ко мне, застыв в почтительном поклоне.

Это заставляет меня напомнить, что лотос в Японии — «символ душевного целомудрия, непорочности и чистоты». На изображениях райского мира Амитабы — светоносного Будды — обычно рисуются его обитатели, восседающие на цветках лотоса: «лотос в болоте растет и остается чист». Время лотоса в Японии воспринимается благоговейно и поэтически. Выражение «сидеть в одной чаше лотоса» означает бескорыстие и дружественное расположение людей.

Название книги «Снежная страна» на титульном листе, выполненное рукой Кавабата.

Принимая книгу из рук автора и следуя давней традиции, я выразил признательность за «незаслуженно большую честь», заметив, что рассматриваю дар этот как символ того прекрасного, что составляет неотъемлемую часть души создателя произведения. Стремление же к прекрасному есть не просто и не только врожденный дар человека, это также нечто достигаемое им в жизни и творческих исканиях.

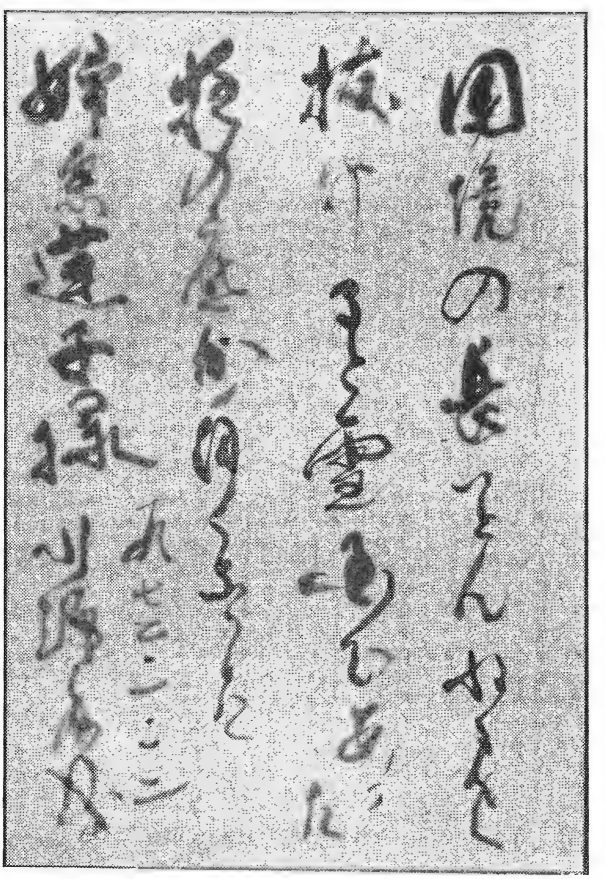
Теперь передо мной необыкновенное издание необыкновенной книги. На темно-зеленом кожаном переплете рельефное золотое тиснение — два крупных иероглифических знака в строгом классическом исполнении — «Снежная страна».

Титульный лист «Снежной страны» украшен авторской каллиграфической надписью — название произведения в виде двух иероглифов во всю страницу. Под ними личная печать Кавабата красного цвета — стилизованное, в подражание древней графике иероглифическое обозначение только имени писателя, без фамильных знаков, что придает некоторый оттенок интимности.

Первая страница желтоватой бумаги верже, предназначенная для авторских надписей, характерным почерком Кавабата воспроизводит первые слова повести: «Поезд проехал длинный тоннель на границе двух провинций и остановился на сигнальной станции. Отсюда начиналась снежная страна. Ночь посветлела...» Большие размашисто написанные знаки занимают почти всю страницу. Лишь в конце листа, на поле изображены фамильные иероглифы «Федоренко», а под ними скорописная вязь имени автора «Кавабата Ясунари». И дата «12 января 1972».

Не знаю, как объяснить, но слова «Отсюда начиналась снежная страна...» вызвали во мне странные мысли: почему писатель выбрал для посвящения россиянину именно их, а не другие? Случайность? Совпадение или намерение? И перед моими глазами чудом возникли бескрайние просторы заснеженного родного края, волшебно озарившиеся просветленным небом. Я пытался както осмыслить это, но старания мои оказались бесплодными. Ответ мог дать только сам автор, которого я не решился спросить. Теперь же поздно. Как знать, может быть, Кавабата ожидал от меня вопроса?

В книге несколько иллюстраций, пре-



Посвящение Кавабата на первой странице книги «Снежная страна».

имущественно монохромных, сделанных по мотивам содержания повести. Японская монохромная живопись тушью, как и гравюра, поражающая на первый взгляд сдержанностью изобразительных средств, обладает тончайшими оттенками в передаче состояния природы и настроения человека. Первая картина, открывающая книгу, исполнена тушью в точечной манере. Во всю страницу возвышается дерево с разветвленной кроной. Тут нельзя не угадать настроения автора, его философских размышлений, возвращающих меня к «беседе кистью»: «Старому дереву ветер не страшен», «Старые деревья никогда не гнутся», «Даже высохшие деревья оживляют горный пейзаж»... Удивительная последовательность, художественная верность писателя эстетическому своему видению, цельность образного мышления и выразительность его искусства слова, гравюры, каллиграфии. И во всем черты значительности, утонченности вкуса, потому что исходит это от истинной талантливости. Здесь и унаследованное от традиционной культуры, и вновь творимое. Свидетельство неутраченных корней... неутраченного мира человеческих ценностей. И меня не покидает ощущение книжного аромата.

Чем внимательнее всматривался я в книгу, тем больше видел в ней неожиданного. Каждая ее страница — из плотной, желтоватого цвета бумаги с золотым обрезом. И невольно подумалось, каким укоризненным контрастом выглядит облик иных казенных книг, изуверски раненных листов, будто источающих угрюмую печаль.

На последней странице, среди выходных данных я обнаружил свидетельство уникальности издания — собственный номер книги «144», отпечатанный арабскими цифрами красного цвета. Указано также, что книга издана по личному заказу автора в количестве 230 экземпляров. Для роскошного этого тома изготовлен твердый футляр, обтянутый плотным холстом серого цвета, вытканным ручным способом из суровых нитей и украшенный глубоко впрессованными иероглифами, отливающими блеском густой черной туши.

Тем временем Кавабата, выходивший в соседнюю комнату, незримо для меня вернулся и, заняв свое место на циновке, сосредоточенно принялся надписывать другую книгу своих произведений. С неизменной методичностью растер тушь на темной каменной пластине, пропитал ею кисть и неторопливо начал писать. На книжном развороте вишневого цвета вскоре возникла вертикальная вязь иероглифических знаков с авторским посвящением.

— В этой книге вы найдете роман «Стон горы», который, смею проявить надежду, может быть, хоть немного заинтересует читателя,— с той же застенчивой улыбкой сказал Кавабата, как бы отвечая на мой вопрос, что он может порекомендовать нам для перевода на русский, и почтительно вручил мне роскошное издание «Собрания сочинений лауреата Нобелевской премии».

«Стон горы» — роман, который вошел в число произведений, включенных в Нобелевское собрание сочинений Кавабата вместе с новеллой «Танцовщица из Идзу», повестями «Снежная страна» и «Тысяча летящих журавлей», рассказами «Сон о красавице» и «Величиной с ладонь». Попутно замечу, что теперь, когда пишутся эти строки, роман «Стон горы», давно уже вышедший на русском языке, стал достоянием нашего читателя[1]. Этот роман продолжает традиции японской классики. В нем глубоко запечатлены своеобычные черты творческого облика писателя.

Поблагодарив за бесценный подарок, которым удостоил меня автор, и выразив надежду, что книга эта в ближайшее время встретится с читателями моей страны, я поинтересовался планами Кавабата и спросил, как он относится к приглашению посетить Советский Союз.

— Ваше внимание не может меня не трогать. Но как смею говорить о будущем?— ответил Кавабата, у которого были, конечно, свои соображения: «пугающее легковерие и откровение» не в правилах японца.

— Вас, вероятно, что-то смущает?— не без осмотрительности продолжал я, помня, что человек это необыкновенный, тонко, остро чувствующий, а самое главное — все грустно понимающий наперед.

— Как-то меня спросил один иностранный корреспондент: что произвело на меня самое большое впечатление в жизни?— сказал Кавабата и написал эту фразу иероглифами на листе бумаги для нашей «беседы кистью».— Вопрос этот,— продолжал писатель, иронически улыбнувшись,— можно было, по крайней мере, отнести к прошлому, хотя и оно, увы, не всегда нам известно...

— В прошлом одно бывает хорошо — то, что оно прошло,— добавил я, думая, что о своем прошлом Кавабата мог сказать, что рожден из своей боли и красоты окружающего мира.

— Со старомодным стремлением к учтивости и смешной склонностью к остроумию я ответил журналисту, что самое большое впечатление — это то, что нахожусь сейчас здесь с вами!

— В Японии?

— Нет, в Стокгольме. Каков мир, таков и человек!

— Я, кажется, начинаю мыслить более сложно, ассоциативно!

---

[1] Роман «Стон горы» был опубликован в «Иностранной литературе» №№ 9—10 за 1973 г.

Н. ФЕДОРЕНКО
КАВАБАТА: ВЗГЛЯД В ПРЕКРАСНОЕ

— Вы услышали звуки тишины?

— Нет, «беседа кистью» развивает у меня мышление зрением. И меня заботит взаимосвязь времен,— вновь попытался я вернуться к интересовавшей меня теме.

— Я не знаю, где началась моя жизнь, как не знаю, где окажусь, когда уйду... хотя среди людей я словно на зеленых холмах,— произнес Кавабата и тотчас написал это на свежем листе бумаги.

— Никто не помнит дня своего рождения, никто не знает свой последний час,— вырвалось у меня.

— Негодование, сопротивление судьбе или смирение?

— Одно дело — провозглашать, другое — реализовать. Постичь истину, утверждал Чжуан-цзы, не самое трудное, трудно действовать в согласии с истиной.

Упоминание здесь Чжуан-цзы заставляет меня привести знаменитую его притчу: однажды во сне мудрец увидел себя бабочкой, порхающей по цветам; проснувшись, он так и не мог понять: ему ли приснилось, что он бабочка, или бабочке снится, что она — Чжуан-цзы.

— Все же истину нужно постичь...— заметил Кавабата.

— Но, оставляя в стороне прошлое и будущее, разве можете вы отрицать простую истину, что сейчас находитесь здесь?

— Вы хотите знать теперь мое отношение к поездке в СССР, не так ли?— спросил Кавабата, сделав ударение на «теперь».

— Прошу прощения...

— Прощения? Буду в Москве непременно нынешним летом,— объявил мой собеседник и быстро написал: «Непременно нынешним летом. Кавабата Ясунари. 13 января 1972».

И вопрос, сводившийся, собственно, к самой сути дела, внезапно разрешился. Но решение это не достигло конечной цели...

Не однажды доставал я из письменного своего стола во Внуково листы с иероглифическими письменами, начертанными рукой Кавабата, чтобы убедиться в их достоверности. И каждый раз неотвратимо задумываюсь над категоричностью и оптимизмом слов: «Непременно нынешним летом...».

Видно, человек всегда испытывает безотчетное волнение, прикасаясь к истокам яркой литературной судьбы, будто бы стремится углядеть зарождение родникового источника, от которого взяла начало глубокая река.

Мыслимо ли предполагать, что зловещая тень уже легла на очаг писателя? А может быть, он стремился увидеть тут случай преодоления необратимого времени, самой фатальности? Впрочем, это вопросы, которым, видимо, суждено остаться без ответа.

В человеческом поведении много непредусмотренного, и люди, в отличие от иных книжных персонажей, жизненно убедительны, в частности, именно потому, что действуют под влиянием поступков, страстей, предубеждений, объяснимых и необъяснимых, симпатий и антипатий.

Вспоминаю слова из записной книжки писателя А. Платонова, который по-своему выразил эту мысль: «Ведь если жить правильно по духу, по сердцу, подвигом, жертвой, долгом, то не появится никаких вопросов, не появится желания бессмертия и т. п.— все эти вещи являются от нечистой совести».

Монашеская трапеза

Между тем Кавабата, напомнив, что нас ждет ужин в храме Дзуйсэндзи, как мне думалось, начал приводить в порядок кисти, которыми только что пользовался, прибор с тушью, разные письменные принадлежности. Все эти предметы он тщательно уложил в старинный ларец из лака с золотым орнаментом, тронутым временем. Затем расстелил на циновке цветной платок — фуросики, поставил в центре ларец, присоединил к нему взятый со своего рабочего столика миниатюрный домик — художественное литье из меди — и нарядный японский веер, ловко завязал платок двойным узлом и обратился ко мне, молчаливо предлагая принять фуросики.

Поначалу мне показалось, что Кавабата заботится о нашей «беседе кистью» в храме и потому просит меня помочь доставить туда фуросики.

— Пригодится в храме?— решил я проявить свою сообразительность.

— А почему не в Москве?— ответил Кавабата, глаза которого выражали одновременно удивление и оптимизм.

— Нет, позвольте, это просто невозможно... вы расстаетесь с личными вещами, к которым привыкли и дорожите...— пытался я остановить Кавабата.

Еще долго стремился я говорить и повторять, чтобы убедить Кавабата в чем-то, но скоро заметил сбивчивость мысли, собственную свою неуклюжесть — ведь предназначалось это для встречи в Москве. Словом, «заспешивший краб в свою нору не мог попасть». Хотел еще что-то сказать, но, глядя на невозмутимо стоявшего передо мной Кавабата, словно окружившего себя звуконепроницаемой стеной, я счел за благо прибегнуть к реплике:

— А может быть, «забрать уж и пепел из печи»?

— Увы, сейчас это звучит анахронизмом. Электроника опередила нас, лишив наш дом всех ценностей — теперь у нас нет ни печки, ни пепла,— оживился Кавабата, почувствовав внутреннюю уязвимость аргументации собеседника.

У выхода из дома Кавабата подошел к вешалке и стал выбирать трость из целой коллекции. Он внимательно рассматривал каждую, брал в руки, как бы взвешивая и оценивая. Наконец, остановился на одной и, взяв двумя руками облюбованную им темную отполированную трость, предложил ее мне.

— Сохраните этот посох как память о нашей прогулке в монашескую обитель,— сказал Кавабата с веселой улыбкой бывалого проводника.

— Трость нужна до того, как упадешь,— заметил я, принимая подарок с благодарностью.

— А зонт до того, как промокнешь,— отозвался тотчас Кавабата, добавив, что столь неожиданно обрушившийся на Камакура ливень так же внезапно прекратился.

Трость мне очень пригодилась, когда в темноте пришлось взбираться на монастырскую гору. Она оказалась моей верной опорой. Но, как это случается в жизни, вещь, отслужившая нам однажды, нами же забывается. «Кончается дождь — забывается зонт»,— говорят японцы. Трость оказалась вне поля моего зрения. И только в Москве я понял, что потерял ее. Потерял... И вдруг, два года спустя, именно когда я писал эти строки, мой коллега-японист Г. Е. Комаровский, сопровождавший меня тогда в Камакура для встречи с Кавабата, сообщил, что трость в Москве. Она также совершила воздушное путешествие из Токио в Москву, и вскоре друзья вручат ее мне.

Мы вышли во двор.

Стояла лунная ночь. Снег и воздух фосфорически зеленели при луне, которая будто застыла от стужи. Дорога в храм Дзуйсэндзи вела по изогнутым и тесным переулкам тихой Камакура.

В облике Камакура много своеобразия. Неповторима скульптура Великого Будды — бронзовый памятник, поражающий своей монументальностью. Немало здесь кривых переулочков, переносящих в атмосферу прошлых столетий. Старину здесь восстанавливать не нужно. Она продолжает жить в своей нетронутой первозданности. Лишь вселенский шторм может раскачать эту неподвижность и зияющую глубину веков.

У подножия горы, где начиналась каменная лестница, ведущая в храм, показался монах, один из тех, что Чон Чхоль (1536—1593) запечатлел в своих классических песнях сижо:

Над тихою водою тень скользнула —
По старому мосту идет монах.
Скажи мне, все дороги исходивший,
Куда теперь ты, странник, держишь путь?
Не замедляя шаг, он поднял посох
И молча мне на небо указал.

(Перевод А. Жовтиса)

Это был наш проводник, представший перед нами как невыразимо трогательный обломок человечества. Он встретил Кавабата глубоким, до земли, поклоном и тирадой приветствия на витиеватейшем языке, понять который можно было лишь каким-то чудом. Слова у него отнюдь не передавали мысли, которые они должны бы выражать. Это только одна из условностей. Сильным лучом электрического фонаря монах прорезал висевшую впереди нас темную завесу, за которой между деревьями возникла лестница, и уверенно зашагал по ступеням из каменных плит. Все как в легенде: «кто с фонарем — идет впереди».

Синее небо безмятежно лежало на монастырской горе. В прогалинах на темно-бурой земле белой пеленой серебрились полосы талого снега.

Горы ценны не тем, что высоки, гласит японская поговорка, а тем, что богаты лесом. Но горы Японии особенно богаты своими храмами и монастырями, которые занимают господствующие над местностью позиции и явно устремлены к небесным высям. К числу их принадлежит и Дзуйсэндзи, расположенный на одной из возвышенностей Камакура. Храм представляет собой неотъемлемую часть окружающего пространства живой природы. Дзуйсэндзи не только не обособлен, не изолирован от внешнего окружения, но, напротив, органично входит в него, является его составной частью. Храм будто вписан в общий вид природы, естественно врос в нее, и теперь, кажется, трудно даже представить пейзаж без этого архитектурного сооружения. Скалы, приближающиеся к самому основанию храма, плиты дикого камня, вертикали рослых сосен и пересекающие их золотые горизонтали храмовых перекрытий — все слито в нечто цельное, проникнуто единой атмосферой, единым настроением. Окостеневшее время залегло под сводами средневекового святилища. Шершавые каменные стены его отдают сыростью и холодом. И здешний и нездешний мир, все еще живущий какими-то отзвуками канувшего в вечность чего-то далекого и нереального. Иным, однако, представляется этот мир его обитателям, фанатикам, принимающим нередко венец в виде буддийского самосожжения. И потому они не склонны расставаться со своей обителью, «замшелыми стенами ветхого буддийского храма». Да и кто же захочет опуститься с горных высей былых богов в общество людей, попранных в элементарных пра-

вах, полное лишений и бедности! Кто дерзнет отказаться от всех благ и щедрых подаяний, которых удостаиваются смиренные пастыри? Ведь «за деньги и черт служит», «деньги придают блеск даже изображению будды», а «блеск золота ярче сияния будды»—гласят японские народные речения.

Перед храмом Дзуйсэндзи — небольшой традиционный японский сад, который создает такое впечатление, что все здесь делалось закономерно, точно и определенно, но в какой-то момент автор внес другую закономерность, и возникло нечто новое, необычное, возникло садовое искусство... Если японский сад наполнен поэзией, то это не потому, что он построен лишь по одной строгой закономерности, как бы совершенна она ни была. Здесь всегда сочетание поражающей простоты и асимметричной гармонии. Мир, говорил Гегель,— это гармония гармонии и дисгармонии. Иными словами, существует закономерность более сложного порядка, в которую входит «беспорядок»... Сочетание с «беспорядком», со случайностью, нераспознанностью — единство целого. Они не противоречат, но дополняют друг друга.

Прославленный Корбюзье, написавший в свое время книгу «Поэма прямого угла», идеализировал эстетику прямого угла и создал архитектуру, где геометрия и боги восседали на одном троне, где все предельно ясно и царит жестокая закономерность. Концепция Корбюзье по сути своей обращена к минувшему — к физику Ньютону и математику Лейбницу, согласно взглядам которых мир представляет собой четкую геометрию. Тут как бы все подчинено арифметической закономерности, порядку, квадрату и т. п.

Известно, однако, что классическая физика в свое время зашла в тупик, поскольку верила в арифметически упорядоченный мир. Представление о мире изменилось с тех пор, как физики признали такие критерии, как случайность, вероятность, относительность, неопределенность, и поставили их в ряд с геометрической закономерностью, что позволило шире и всеохватнее смотреть на мироздание. Отсюда и эстетический подход, чтобы все было не просто целесообразно, полезно, но и действовало на воображение человека, его психологическое состояние, возвышало его, делало чище, благороднее.

Внимание Кавабата приковали цветы декоративной сливы, знаменующие дыхание весны. Цветок сливы распускается раньше всех. На запорошенных снегом ветвях не без труда обнаруживались нежные, будто эфирные лепестки — первые розовые и белые соцветия ума — японской дикорастущей сливы. Словно поэтическая зарисовка Ямабэ Акахито, прославленного народного певца Японии первой половины VIII века:

Я не могу найти цветов расцветшей сливы,
Что другу я хотела показать:
Здесь выпал снег,
И я узнать не в силах,
Где сливы цвет, где снега белизна?

Близкая фольклору, эта поэзия японцев с их общечеловеческим звучанием, пройдя столетия, продолжает сохранять живые чувства и душевные движения людей минувшего времени:

Хоть любовалась я цветами сливы,
Срывая их и не срывая их,
Но все-таки
С цветами этой ночи
Я не могу сравнить цветов других!

(Перевод А. Глускиной)

Любование цветами ума, которые будто вырастали из снега и перед которыми отступила сама темнота, вероятно, могло бы продолжаться целую вечность, если бы не напоминание инока об ожидавшей нас монашеской трапезе. Это состояние зачарованности, сближающей людей, образно передано в поэтических строках Исса:

Чужих меж нами нет!
Мы все друг другу братья
Под вишнями в цвету.

(Перевод В. Марковой)

По словам ученого-поэта Мотоори Норинага, сердце Ямато — цветение горной сакуры, благоухающей при восходе солнца. А Догэн вопрошал: «Разве не в шуме бамбука путь к просветлению? Разве не в цветении сакуры озарение души?»

Мы проследовали в глубину храма, пройдя через несколько просторных залов, на стенах которых висели японские монохромные картины и каллиграфические свитки с философскими афоризмами и буддийскими изречениями. И краски здесь не самого интенсивного звучания. Никаких признаков жреческого таинства, скрывающегося в мерцании мистической загадочности где-то в недрах святилища. Ничего лишнего вокруг. Никакой мебели и обстановки, никаких идолов, скульптур, образов, икон или сутр. Предельная простота усиливает ощущение пространственности, незаполненности, пустоты.

Представление о пространственной незаполненности, пустоте дает нам небольшая история из дзэнского опыта. Однажды дзэнский наставник принимал у себя в храме университетского профессора, интересовавшегося дзэн. Наставник был немногословен, воздержался от проповедей и повторения истин, зная, что если даже хорошую проповедь повторить трижды, то и у собак появится отвращение.

Наставник приготовил чай и, наполнив чашку гостя дополна, продолжал наливать...

Профессор, видя, что чашка давно уже переполнена, не удержался и воскликнул: «Чашка полна, больше не войдет».

И только тогда наставник сказал профессору, что, подобно этой чашке, тот переполнен собственными взглядами и соображениями. Как же ему показать дзэн без того, чтобы профессор не опорожнил свою чашу?

Лао-цзы охарактеризовал пустоту весьма лаконично: «Из глины делают сосуды, а использовать их можно потому, что они внутри пусты. Когда строят дом, пробивают двери и окна, а жить в нем можно потому, что он внутри пуст». («Даодэцзин», гл. XI).

Незаполненность, пустота истолковываются дзэн как полнота, как освобождение от ограничений существующей формы человеческого бытия. Состояние это достигается, согласно дзэнскому канону, путем «дзадзэн», что означает сидеть в позе дзэн, скрестив ноги, неподвижно, молча, с закрытыми глазами, долго, пока не приходит состояние полной отрешенности. Тогда, пишет Кавабата, исчезает «я», наступает «ничто». Но это совсем не то «ничто», как понимают его на Западе. Скорее, напротив,— «это вселенная души, пустота, где все вещи приобретают самость, где нет никаких преград, ограничений, где есть свободное общение всего со всем». Таким путем достигается состояние сатори — просветления, озарения, постижения истины благодаря внутреннему пробуждению. Достигается это исключительно собственными усилиями, при этом значение здесь скорее имеет интуиция, чем логика или приобретенные от других знания.

Кавабата ссылается на предание, будто первый мастер чань (по-японски: дзэн) в Китае, Дарума-дайси (VI век), которого еще называют «просидевшим девять лет лицом к стене», действительно просидел девять лет в пещере, созерцая скалистую стену монастыря Шаолиньсы и в состоянии молчаливого сосредоточения испытал сатори. Именно от него и пошел обычай сидеть в позе дзэн. Тот же Лао-цзы, между прочим, утверждал, что «покой есть главное в движении».

В одном из залов в глубине храма, куда привел нас покорный инок, нам почтительно предложили расположиться на свежих, салатного оттенка, циновках-татами. Без соблюдения ритуальных правил, кому как удобно — «агура-о каку». Это означало, что можно было сидеть, скрестив ноги перед собой, в отличие от чинной позы, которая обычно соблюдается на официальных обедах, когда вступают в силу суровые каноны — сидеть на собственных ступнях на татами. Просидеть так час или два непривычному человеку — истинное испытание. К концу обеда или беседы ноги немеют, встать и удержаться на них — непереносимая мука.

Вскоре безмолвный монах поставил перед нами керамические чаши и начал запаривать зеленый чай из оригинального чайника грубой на вид пористой керамики. Японская керамика — это искусство, напоминающее колдовство. Она всегда вызывает удивление.

Глядя на Кавабата, который как-то особенно держал чашу в руках, я прислушивался к его неторопливому разговору о чае, который напомнил мне его эссе «Существование и открытие красоты» [1]. В Японии с давних времен считают чай, собранный в «восемьдесят восьмую ночь», целебным напитком, чудодейственным лекарством, помогающим сохранять молодость, предохраняющим от старости, способствующим долголетию, в общем, помогающим от всяких болезней, вызывающим бодрость духа. Когда собирают этот чай, всюду слышна песня, и эта милая сердцу каждого японца песня напоминает о приближении лета:

Восемьдесят восьмая ночь,
Приближается лето.
В полях и горах
Расцвела молодая листва.
Меж кустами мелькают
Шляпы сборщиков чая.

(Перевод Т. Григорьевой)

На рассвете, после того как минует восемьдесят восьмая ночь, юные селянки, как одна, выходят на чайные поля собирать молодые побеги чая. На них соломенные шляпы, и красными подвязками перехвачены рукава их темно-синей одежды.

Небезынтересно и то, что на чайных церемониях и ныне принято приготавливать слабый или крепкий чай, в зависимости от вкуса гостя и от времени года. Почетный гость, по всем правилам этикета, разузнает у хозяина о сорте чая. Чайные мастера любят давать разным сортам чая изысканные названия. В запахе и вкусе зеленого чая, впрочем, как в запахе кофе и черного чая, неизбежно выявляется характер и настроение того, кто его приготавливал. Искусство зеленого чая, которым увлекались любители литературы эпох Эдо (1603—1868) и Мэйдзи (1868—1912), ныне пришло в упадок. Но и теперь, чтобы по-настоящему приготовить зеленый чай, нужно особое умение, настроение и знание тайн этого искусства.

По всему было заметно, что монах — знаток чайного напитка, и это лишь увеличило мое любопытство. Во мне все более усиливалось чувство соблазна поговорить с иноком, но удерживала мысль, что пройдоха ускользнет, как блоха меж

[1] Кавабата Ясунари. Существование и открытие красоты. Лекции в университете Гонолулу. Токио, 1969. (На японском языке.) Текст дается в переводе Т. Григорьевой.

собачьих зубов. Между тем монах вел себя корректно, а когда я с ним заговорил, ответы его были кратки, по существу, без каких-либо признаков уклончивости или хитрости. Он охотно делился с иноземцем своими знаниями, но не переходил грани того, о чем его спрашивали, и со своей стороны не проявлял ни малейшего интереса к собеседнику. Словом, монах был весьма учтив, но откровенно предпочитал осмотрительную сдержанность. Был ли это тот случай, когда японцы руководствуются принципом «вакон ёдзай» — «японская душа, западные науки»: заимствовать знания иноземцев, но ограждать себя от проникновения их в духовный мир Ямато, не расслаблять воли, оберегать самобытность нравственных своих канонов?

Александр Валиньяно не без резона писал в своей «Истории деятельности ордена иезуитов в Восточной Азии» (1642), что «в мире нет народа, который относился бы к собственной чести более щепетильно, чем японцы, они не терпят ни малейшего оскорбления, даже грубо сказанного слова. Так что вы обращаетесь (и поистине должны обращаться) со всей учтивостью даже к мусорщику или землекопу. Ибо иначе они тут же бросят работу, ни секунды не задумываясь, какие потери это им сулит, а то и совершат что-нибудь похуже.

Они весьма осмотрительны в своем поведении и никогда не утруждают других жалобами и перечислениями собственных бед. Они с детства выучиваются не раскрывать своих чувств, считая это глупым. Важные и трудные дела, которые могут вызвать гнев, возражение или спор, у них принято решать не с глазу на глаз, а только через третье лицо. Обычай этот настолько в ходу, что применяется между отцами и детьми, между хозяевами и слугами и даже между мужьями и женами».

— Завариваете ли вы зеленые листья чая кипятком?..— поинтересовался я, когда инок приблизился ко мне.

— Извините, никогда! Каждый сорт зеленого чая «запаривается» водой определенной температуры: от семидесяти до девяноста градусов. Кипяток убивает целебные свойства зеленого чайного листа. Другое дело — красный или черный чай: он требует для «запарки» крутой кипяток,—последовал обстоятельный ответ монаха.

— Позвольте спросить, как долго рекомендуется настаивать чай после заварки? — продолжал я.

— От трех до пяти минут, когда напиток становится наиболее полезным,— тотчас откликнулся мой собеседник.

— Долго ли сохраняются эти полезные качества?

— Около десяти минут, после которых напиток начинает утрачивать свои наиболее ценные свойства. В холодном чае экстрактные вещества выпадают в осадок. Чрезвычайно важно, чтобы вода была чистой, желательно родниковой, а посуда хорошо обработана кипятком.

— Как вы поступаете с чайными лепестками, когда выпиваете жидкость?

— Это зависит от качества зеленого чая и вкуса индивида. Некоторые любители жуют эти листья, а другие — поедают их, как зелень, поскольку в них сохраняется часть полезных веществ.

— Качества чая?

— Качество зеленого чая тем выше, чем нежнее молодые побеги чайного растения. Растворимые экстрактные вещества больше всего содержатся в нежных чайных листьях, поэтому приготовленный из них чай всегда лучшего качества.

Из дальнейшего разговора с монахом я узнал, что в храме традиционно пьют только зеленый чай, который в отличие от красного или черного чая во время производства не подвергается тепловой обработке и ферментации, поэтому больше сохраняет ценных веществ. Вообще японцы предпочитают зеленый чай, а не черный, который широко распространен в Европе и Америке.

Примечательно и то, что японцы, как и китайцы, пьют чай в течение дня до еды, тогда как европейцы преимущественно пьют его после еды. В листьях зеленого чая заключены ценнейшие целебные вещества и витамины, натуральные эфирные масла, микроэлементы, дубильные вещества, минеральные соли и другие биологически активные вещества.

От монаха я узнал также, что японцы не страдают гипертонической болезнью и атеросклерозом в таких масштабах, как европейцы, благодаря систематическому, каждодневному употреблению зеленого чая, повышающего упругость стенок кровеносных сосудов и снижающего их проницаемость. В этом смысле зеленый чай обладает свойствами, противоположными алкогольным напиткам, которые повышают проницаемость стенок кровеносных сосудов. Зеленый же чай обладает способностью тонизировать деятельность сердечной мышцы, снижать артериальное давление, уровень холестерина в крови.

Многое из того, что говорил монах, было мне не совсем понятно. Пришлось затем обратиться к специальным источникам, чтобы уточнить терминологию и обозначения. Однако, поблагодарив своего собеседника в черной рясе, я сказал ему, что мысленно многому научился, тем прискорбнее будет, если не научусь практически.

— Всем нам суждено испить горькой воды жизни,— смиренно произнес инок.

Случайный этот разговор меня незаметно увлек. И я поймал себя на том, что старался не пропустить ни одного слова, будто читал новеллу с увлечением, слушал, казалось, мало чем примечательного с виду монаха, одного из сонма беспомощных перед злыми стихиями, таящимися в служителях

культа, в их душах, в самом их существе.

— Понравилась ли вам островная наша земля? — спросил монах на прощание, опустившись в глубоком поклоне и прикасаясь ладонями к циновке.

— У меня такое ощущение, будто я начал читать увлекательную книгу, но мне еще недостает способности в постигнутом малом увидеть великое, проникнуть в тайны вашей жизни, скрытые от внешнего взгляда, как бы затушеванные...

— Быть может, поэтому Япония нам кажется нежно-бледной по сравнению с Россией, величественной, красочной, горделивой,— тихо сказал мой собеседник и бесшумно удалился, скользя по эластичной поверхности татами. В чужих краях и монах заслуживает похвалы.

Вглядываясь в распустившиеся и словно ожившие зеленоватые листочки чая на дне шершавой керамической чаши, которая будто дышала через пористую обожженную глину, я не мог освободиться от сомнений: неужто нежные эти зеленоватые побеги чайного растения вобрали в себя, в невидимые свои поры могучую солнечную радиацию и соки земли, весь огромный арсенал микровеществ и первоэлементов, которые способны приносить исцеление человеку, спасение от губительных катастроф? И не желание ли тут увидеть в ароматном этом напитке нечто большее, чем он есть на самом деле, увидеть в нем некий жизненный эликсир, панацею от всех недугов? Быть может, все это лишь привычные самообманы буддийского монаха?

Возможно, не все им сказанное имеет достаточно оснований. Но, подумал я, достаточно ли и у меня оснований разрушить самообман?

Позднее, гонимый сомнениями, я обратился к первоисточникам в своей китайской библиотеке. Нескольких строк оказалось достаточно. Культура чайного растения насчитывает более чем четырехтысячелетнюю историю. Вначале чайный лист применялся как лекарство, впоследствии стал каждодневным напитком. В «Описании лекарственных растений Шэньнуна» — труде, созданном задолго до нашей эры,— указано: «Вкус чая — горький, питье его помогает умственной деятельности, отгоняет сон, облегчает тело и просветляет взор». В «Хуа то шицзин» — «Трактате о пищевых продуктах врача Хуа То», созданном во втором веке, говорится: «Длительное употребление чая помогает работе мозга».

В «Чайном трактате» Цзи Юй, относящемся к VIII веку, сказано: «Чай принимается как напиток, вкус у него терпкий. Употребляется при жажде, в духоту и жару, при головной боли, засорении глаз, ломоте в конечностях, общем недомогании».

Пока шла беседа наша с иноком, другие монахи принесли несколько подносов с различными яствами. Их было множество, и одно другого заманчивее. Подлинная академия растительной кулинарии. Вот уж не скажешь: сглаживайте свои животы голодом неблагополучного дня... Не обошлось, конечно, и без чарки сакэ. Всегда находится повод выпить: в связи с рождением, женитьбой, смертью и по всякому другому поводу. К тому же «сакэ — наихудший яд и наилучшее лекарство».

Мы вышли из храма далеко за полночь. В морозном воздухе слышался каждый шорох. В лунном сиянии храмовый сад приобрел черты волшебства. Под высокими кронами вечнозеленой сосны рельефно вырисовывались надгробья и каменные плиты. Поистине древние не видят сегодняшней луны, но сегодняшняя луна некогда освещала древних.

Кукушка,
Спой еще, прошу тебя,
О прежних людях
Мне напоминая,
О прошлом плакать заставляешь ты...

Голос кукушки вызывает у японцев такое же восхищение, как пение соловья:

Кукушка,
Прилети сюда поближе
И песню спой, прошу тебя,
Ведь после минет дорогое время,
Тогда и песня будет ни к чему...

Вновь мы не могли не остановиться у цветущих слив, чтобы попрощаться... И опять «Манъёсю»:

Ах, каждый год цветут
Цветы на ветках сливы,
Но для тебя
В непрочном этом мире,
Весна не возвратится никогда.

(Перевод А. Глускиной)

Кавабата в сопровождении монахов, подойдя к храмовым могилам, внимательно разглядывал и комментировал эпитафии, выгравированные на каменных плитах. Он узнавал имена, вспоминал биографии людей, с которыми встречался. На одной из плит была надпись: «Судьба и тень следуют за нами всюду».

Какие чувства вызывали в нем эти письмена на камнях? Какие рождали мысли? Мог ли кто знать, что рок тяготел над ним?

Предание гласит, будто Будда, умирая, завещал любимому ученику Анаиде: «Будьте сами себе светильниками, на себя полагайтесь, на других не полагайтесь». «Где живут другие, я не живу. Куда идут другие, я не иду»,— говорят адепты дзэн. И каждый человек — «единственный хозяин своих мыслей и состояния озарения достигает исключительно собственными усилиями».

Но полевые цветы оставим в поле.

Тема весны — ее наступление и чувство печали, вызываемое ее уходом,— постоянно привлекала Кавабата. Это выражено в его художественных произведе-

ниях и в эссеистике. Интересны размышления писателя по поводу хокку «Об уходящей весне» прославленного японского поэта Басё (1644—1694), стиха, которым не переставал восхищаться Кавабата как открытием красоты и которое, по его признанию, воспринимал как выражение собственных чувств:

Об уходящей весне
Сожалею
Вместе с жителями Оми.

(Перевод Т. Григорьевой)

Простые эти строки, однако, привлекли пристальное внимание Кавабата, который долгое время задумывался над подтекстом стиха. Человек, говорил он в эссе «Существование и открытие красоты», нередко берет любимое им стихотворение или даже роман и приближает его к себе, как бы вбирает в себя и, естественно, оценивает его по-своему, не задумываясь над замыслом автора, не вникая в суть произведения, не интересуясь мнением и толкованием ученых и критиков. «Это относится и к классической литературе. Когда автор оставляет кисть, произведение начинает жить своей собственной жизнью и своим путем приходит к читателю. Будет ли оно жить или умрет — это уже зависит не от писателя, а от читателя. Автор здесь бессилен». И слова Басё: «Когда вещь написана, она становится клочком бумаги» можно понимать по-разному. Цитируя их, «я вкладываю не тот смысл, который имел в виду Басё, когда писал их». Следует упомянуть, что хокку Басё «Об уходящей весне» взято из сборника трехстиший «Соломенный плащ обезьяны», вышедшего в 1691 году. Хокку Басё дает почувствовать «Оми весной» или «Весну в Оми», становится средством переживания. «В моем представлении весна в Оми,— продолжает Кавабата,— это тепло-желтые поля лиловых лотосов. Здесь открывается взору подернутое весенней дымкой озеро Бива. В Оми конца не видно этим полям, поросшим желтой сурепкой и розовыми лотосами. Но больше всего меня взволновало, когда, въезжая в Оми, увидел из окна поезда родные места. Мягкие очертания гор, стройные силуэты деревьев. Весь ландшафт выглядит изящно, грациозно».

Оказывается, Басё написал стихотворение, когда пришел в Оми из Ига. В «Соломенном плаще обезьяны» есть его комментарий к стихам: «Глядя на воды озера, сожалею о проходящей весне». И есть еще одно упоминание, написанное самим Басё: «Мы спустили на воду лодку в Карасаки в Сига, и люди говорили об уходящей весне».

Наверное, Басё знал лично тех «жителей Оми». Достаточно привести только одно соответствующее случаю место из работы современного комментатора Ямамото Кэнкити: «Что касается этого хокку, то в книге одного из любимых учеников Басё «Беседы Кёрай» (Мукай Кёрай, 1651—1704) говорится: «Учитель сказал: «Сёхаку (Эса Сёхаку, 1650—1722) предложил: «Не лучше ли заменить Оми на Тамба, а конец весны на конец года? Что ты думаешь по этому поводу?» Кёрай ответил: «Сёхаку заблуждается. Подернутые дымкой воды озера в Оми заставляют острее пережить уходящую весну. И время подобрано правильно». Учитель сказал: «Да, это так. В древности в этих местах любили весну не меньше, чем в столице».

Кёрай сказал: «Вы одним словом проникаете в суть. Если человек находится в Оми в конце года, как он может испытать это чувство? Если же он в конце весны находится в Тамба, он тоже не переживает его. Правду говорят: только соответствующий вид трогает сердце человека». Учитель сказал: «С тобой, Кёрай, можно говорить о прекрасном». Он был очень доволен». В «Дневнике совы» (Кагами Сико, 1665—1731) по лунному календарю 12 июля 1698 года, в разделе «Вечерние беседы в пионовом павильоне» приводится та же запись. Сико продолжает слова Кёрая: «Прекрасное родится само, в соответствующий момент». И далее — «важно почувствовать этот момент».

Прекрасное, подчеркивает Кавабата, родится при переживании открытой красоты и при создании пережитой красоты. В словах «прекрасное родится само, в соответствующий момент» поистине важнее всего понять, что значит «в соответствующий момент» и как «уловить этот момент» или, лучше сказать,— послание неба. Если удалось уловить «момент», значит, на тебя сошел дар божества красоты.

«Хокку «Об уходящей весне сожалею вместе с жителями Оми»,— продолжает писатель,— может показаться примитивным, если не принять во внимание, что речь идет о соответствующем месте — Оми и о соответствующем времени года — «уходящей весне». А потому мы можем говорить об открытии и переживании красоты Басё. Если бы речь шла о другом месте, например, о Тамба или о другом времени, например, о «конце года», то исчезла бы сокровенная суть стиха. Если бы говорилось: «Сожалею об уходящей весне с жителями Тамба» или: «Сожалею об уходящем годе с жителями Оми», не было бы очарования. Многие годы,— заключает Кавабата,— я по-своему толковал это хокку, не вникая в то, с каким настроением писал его Басё. Может быть, это звучит навязчиво и произвольно, но не проникаешь ли в замысел Басё именно через эти слова: «уходящая весна» и «Оми»?»

Тщательность аналитического разбора, с которой подходит Кавабата к хокку Басё «Об уходящей весне», помогает понять стремление писателя действовать по законам жанра и авторской души, видения художника, имеющего определяющее значение в словесном искусстве.

Последний взор

Встреча — начало расставания.

Расставание нередко сопряжено с утратами, порой очень значимыми. Для одних это — расставание с прошлым, с тем прошлым, которое живет в тебе и составляет часть твоего бытия, неотвратимо влечет драматические осложнения, коллизии. Для других — расставание с настоящим, которое сейчас с тобой и которое для тебя дорого. И потому весьма важно знать весомость того, что нами приобретается взамен. Расставания почти всегда тяжки. Я знаю, с какой грустью люди смотрят на отходящие поезда и уплывающие в морскую даль пароходы. Иногда это последний взгляд человека...

Оторвавшись от чтения эпитафий, Кавабата закинул голову и стал пристально всматриваться в небо, будто выискивая свою звезду, чтобы спросить ее о чем-то. Он словно заглядывал в свою судьбу.

— А почему бы нам не направиться в Дзуси на чашку кофе? — внезапно спросил Кавабата, и я вновь увидел живой блеск в его глазах.

— Пока звезды не начнут стонать? — вырвалось у меня, верно, под впечатлением молчаливого разговора Кавабата с небесными светилами.

— Колесо нашей встречи должно описать полный круг! — продолжал Кавабата.

— Чтобы не было причины говорить, будто мало жизнь любим?

— Не от длительности жизни, но от испытаний созревает человек, — добавил писатель и начал церемонно прощаться с провожавшими нас монахами.

— Порой один миг дороже всяких сокровищ!

И я подумал тогда, что художник многое постиг, многое видел, но все это явилось тем знанием, которое позволяло ему идти своим собственным путем, идти дальше.

Теперь — увы, не тогда — подтвердилась истина: огонь горит ярче перед тем, как погаснуть. Я часто думал об этом. И мысль эта долго и неотступно преследовала меня. Кавабата избрал путь растворения, как он это понимал, в чем-то цельном и вечном. И уже потом, мысленно возвращаясь к прошлому, начинаешь понимать, что так это и было, в самом деле было.

«Пираты» — удивительно колоритный ресторан в Дзуси, на самом берегу океанского залива. Вход его расписан сочными фресками, а интерьер оформлен современно — в виде огромного пиратского судна. Вдоль стен развешаны различные доспехи морских разбойников: пики, трезубцы, топоры, цепи, оружие. Все — настоящее либо же бесподобно подделано.

Вся прислуга наряжена в стилизованные пиратские одежды. Об официантах тут поговаривали, что по искусству лишать посетителей денег эта команда далеко позади оставила самых отчаянных морских грабителей. Такие и у живой лошади глаз сумеют вынуть!

«Пираты» — дань западной моде. Модерн, комфорт, сервис. Все здесь сделано в подражание самым броским американским образцам. Крайности заморской, западной моды в Японии последних лет стали особенно зримы. «Раз это модно — так пусть хоть трахома» — гласит японское речение. Иногда даже кажется, что многие современные японцы, особенно молодежь, все более порывают с обычаями и самобытными традициями Японии. И вот здесь, совсем перед нашими глазами сидит унылая артель стареющих хиппи. Глядя на них, никак не скажешь, что «за модой могут гоняться лишь кокетливые гейши»...

Невольно задаешься вопросом: ужели они перестали присягать священным некогда законам своих предков? Действительно ли нарушили былую верность лучшим заветам старины? Ведь многое сегодня модно — завтра негодно.

В соседнем зале шло свадебное пиршество. И это очень оживляло атмосферу. Невеста, точно изваяние, сидела в европейском наряде, а жених и все мужчины — салонные кавалеры — были во фраках, при белоснежных бабочках и с белым цветком в петлице. Стол сервирован по европейской моде, со строго протокольной рассадкой гостей. Импровизированные пираты в белых перчатках подавали блюда в обнос и разливали французское шампанское в высокие хрустальные бокалы...

И лишь одна примета национальной традиции напоминала об японском характере торжества: на спинке каждого кресла висела элегантная сумка — модернизированное фуросики, на красном фоне которого изображены белоснежные журавли...

Заметив появление в ресторане Кавабата, несколько его почитателей вышли навстречу и преподнесли ему этот свадебный сувенир, соблюдая самый изысканный ритуальный церемониал. И когда фрачные кавалеры, не разгибая спины, словно отходя в сгорбленной позе от священной особы императора, удалились в свой зал, Кавабата со свойственной ему учтивостью передал фуросики своему гостю.

— Ответственность национальной памяти, — сказал он с неизменной своей улыбкой, как бы подтверждая, что нельзя отклонять историю, отвергать ее наследие, традиции.

— И вечность искусства слова и созданного вами образа, — ответил я писа-

---

телю, подразумевая его повесть «Тысяча летящих журавлей».

— Извините, лишняя вещь — лишняя забота,— добавил Кавабата, стыдливо посмотрев на фуросики.

— Такая ноша не тяготит! «Снег на зонтике становится легким, когда подумаешь, что это твой снег» — гласит японская народная мудрость.

Для меня это была еще одна возможность убедиться в большом чувстве правды и в нерасторжимости художественного опыта Кавабата с живой реальностью, с жизнью японского общества, из которой писатель щедро черпал сюжеты и образы для своих книг. А опыт его обладает истинно высокой значимостью и мерой — человеческой и эстетической.

Кавабата создал целую галерею ярких жизненных образов японок и японцев, с их устремлениями и поступками, мироощущением и стилем жизни, обнаруживая при этом множество общего и разъединяющего в каждодневной их жизни и общении. И герои его наделены не просто характером, но человеческой особенностью. Все это часть жизни, та часть, которая не станет прошлым ни для писателя, ни для литературы.

По древнему преданию, белый красноголовый журавль — священная птица, возносящая на небо тех, кто достиг в земном своем существовании бессмертия,— является олицетворением счастья и долголетия. И хотя журавль бессмертный — сказочная птица, он стал неумирающим символом человеческих надежд и неистребимой веры в жизнеутверждающие начала людей.

Вскоре мы покинули ночное пристанище морских «пиратов». Был поздний час. Перед нами лежала погруженная в глубокую тьму набережная.

— Отсюда совсем недалеко до моего отеля, и мы могли бы прогуляться,— предложил Кавабата.

— Теперь я, кажется, исправлю свою ошибку, посетив то место, куда мне следовало прибыть еще утром...— уподобился я, кажется, той обезьяне, которая захотела схватить отражение луны в воде.

— Нет, не совсем так. То место, как свежее утро, навсегда унесено потоком времени. Посетить его дважды невозможно, как невозможно войти дважды в текущую реку. Да и мы были другими...

Удивительное совпадение, подумалось мне, с поэтическими строками «Песни, выражающей печаль о непрочности этого мира» Отомо Якамоти, включенной в «Манъёсю»:

И улыбка поутру
Вечером уже не та...
Как летящий ветерок,
Что незрим для глаз людских,
Как текущая вода,
Что нельзя остановить,
Все невечно на земле,
Все меняется вокруг...

(Перевод А. Глускиной)

— Но ведь говорят же: «Ветер дует, а горы не двигаются»?! — не унимался я.

— Верно. Но разве не говорят: «Где вчера был глубокий омут, там сегодня мель»?

— И пыль создает горы!

— Движение и процесс превращения нескончаемы, как ход самой жизни. И мы, стремясь угнаться за потоком времени, в сущности, живем лишь воспоминаниями...

— А если бы заглянуть на шаг вперед: наша ближайшая перспектива?

— Продолжение встречи! Ведь встречи редки, неожиданны... Вы против?

— Даже в истоптанной траве расцветают цветы...— решил я проявить свою находчивость.

— И так, и не так. Все рождается светом, из света. И наше восприятие...

— Ночного путника закат солнца не задержит,— пытался я упрочить свою пошатнувшуюся позицию.

Но меня, кажется, не пришлось долго уговаривать. И вскоре мы оказались у цели.

За окнами отеля, взметнувшегося железобетонной громадой на самом берегу, раскинулись безбрежные дали океанского залива. Все вокруг поглощено свинцовой мглой. Лишь шипящие раскаты волн доносятся до моего слуха да едва уловимые глазом мерцающие огоньки плывущих по горизонту судов. Справедливо наблюдение, что у дня есть зрение, а у ночи — слух.

Квартира писателя из двух небольших комнат — японской и европейской,— по реплике его супруги, служит Кавабата спасительным убежищем для раздумий и творческих занятий. В японской комнате с традиционными татами, на которых мы расположились, царит знакомая обстановка, напоминающая рабочий кабинет писателя в его камакурском доме. Книги, каллиграфические свитки, гравюры японских мастеров прошлого. Цветные листы укие-э, созданные столетия назад, не перестают и теперь вознаграждать человека облагораживающей радостью эстетического переживания. Трудно отнять от них глаза. Психологическая настроенность японской гравюры исполнена часто драматизма, грусти или тонкого лирического раздумья. Порой гравюры передают нам легкую усмешку, изысканную иронию, сатирическую окрашенность запечатленной ситуации... И каждый раз, глядя на эти столь простые, лишенные всякой нарочитой красивости свитки, испытываешь неповторимую свежесть восприятия. Женский облик, воспроизведенный на них, отличается светлым лиризмом. Поэтическая возвышенность сочетается с созерцательным раздумьем. При этом художественная изобразительность нередко включает условные формы, различные виды опосредования, которые способствуют постижению действительности.

Широкое использование прославленными мастерами гравюры романтической палитры, духовная многогранность обра-

зов передают действенную любовь к человеку — простому ремесленнику, актеру, гейше. В них запечатлена мечта об искусстве, способном подняться над пошлостью жизни. Лирическая интонация классических образов укие-э обнаруживает тонкое проникновение в личную, каждодневную жизнь героев.

А рядом с книгами, от которых веет древним ароматом — живые цветы, икэбана, вызывающие в воображении свой мир ассоциаций и образов. И, глядя на них, всегда задумываешься над тем, каковы же корни языка цветов. Краски, которыми природа сама отметила эти растения, или строение их, конфигурация, рисунок? А может быть, чувства и впечатления, которые цветы вызывают у человека, порождают загадочный этот язык?

Откуда возникли эти условности и символы: астра — печаль, роза — любовь, незабудка — память, нарцисс — самовлюбленность... И как прочесть послание букета цветов, оценить смысл их философской и эстетической аранжировки? Кто автор еще одной условности, помогающей людям столь же молчаливо, сколь и красноречиво, объясняться, находить общий язык...

Всматриваясь в Кавабата, держащего в руках редкостную по текстуре, по обработке материала керамическую чашу с зеленым чаем, мне вновь и вновь приходит на память афористическое его высказывание об искусстве икэбана: «Один цветок лучше, чем сто, передает великолепие цветка». В этом — своего рода канон жанра.

Писатель ссылается на известного мастера икэбана Рикю (1522—1591), учившего брать для аранжировки цветов нераспустившиеся бутоны. И теперь, во время чайного обряда, в нише-токонома ставится всего один нераскрывшийся цветок. Таков порядок композиции тядо и икэбана. Цветы выбираются по сезону: например, зимой — вечнозеленый цветущий кустарник гаултерия или камелия «вабисукэ», отличающаяся от других видов камелий мелкими цветами. Часто берется один белый бутон. На бутоне должна быть роса. Фарфоровую вазу, перед тем как поставить в нее цветок, тоже обрызгивают водой...

Так традиционный символизм обретает свое выражение во внешних приметах искусства икэбана.

«В Японии,— читаем далее в «Красотой Японии рожденный»,— среди фарфоровых ваз для цветов всего более ценятся старинные ига (XV—XVI вв.). Они и самые дорогие. Если на ига брызнуть водой, они просыпаются, оживают. Ига обжигаются на сильном огне. Пепел и дым от соломы растекаются по поверхности, и, когда температура падает, ваза как бы покрывается глазурью. Это не рукотворное искусство, оно не от мастера, а от самой печи: от ее причуд или помещенной в нее породы зависят замысловатые цветовые сочетания. Крупный, размашистый, яркий узор на старинных ига под действием влаги обретает чувственный блеск и начинает дышать в одном ритме с цветочной росой».

Продолжая наблюдать за Кавабата, у которого своя особенная манера держать чашу и неторопливо, задумчиво отпивать из нее чай, я все более обнаруживаю приметы того идеала, который писатель претворял в словесном искусстве, в образах и характерах своих литературных произведений. Я, кажется, только тем и занят, что мысленно сопоставляю наблюдаемое вокруг, все то, что останавливает сейчас внимание, вызывает ассоциации с прочитанными ранее произведениями, с тем, что задержалось в памяти и теперь всплывает перед глазами.

По обычаям чайного ритуала чашу сперва увлажняют, чтобы придать и ей естественную прелесть. Икэнобо Сэн-о говорил в «Тайных речениях»: «Поля, горы, берега — в их собственном виде». И Кавабата добавляет, что своей школой Икэнобо внес новое в понимание цветка, «открыв, что и в разбитой вазе, и на засохшей ветке цветы могут вызвать просветление», то есть обнаружить перед человеком недоступное взору. Поэтому «древние, составляя цветы, постигали мудрость».

Возникает и третий план — обращение Кавабата к бессмертной японской классике. Но не затем, чтобы замыкаться в кольце книжных ассоциаций, не для того, чтобы почерпнуть вдохновение в отвлеченной письменности, но для того, чтобы подтвердить обнаруженное им в гуще живой реальности. Из этого синтеза и возникают изящество и тонкость, внутренняя возвышенность и соразмерность, стройность и глубина, светлая грусть и лирическая задушевность... Так щедрость таланта человеческого и художественного порождает эмоциональную палитру — широкую, объемную. Оттого произведениям его свойственна почти ощутимая рельефность, психологическая достоверность.

Обращаясь к «Исэ-моногатари» — «Повести об Исэ» (X век), древнему сборнику японских ута-моногатари — коротких новелл, чередующихся со стихами, Кавабата отмечает, что в одной из них рассказано о том, какой цветок выставил Аривара Юкихира, встречая гостей: «Будучи человеком утонченным, он поставил в вазу необычный цветок глицинии: гибкий стебель был трех с половиной футов длиной». Разумеется, добавляет Кавабата, глициния трех с половиной футов длиной — явление необычное, даже не верится, но в цветке этом видится символ хэйанской культуры. «Глициния — цветок элегантный, женственный — в чисто японском духе. Расцве-

---

Н. ФЕДОРЕНКО
КАВАБАТА: ВЗГЛЯД В ПРЕКРАСНОЕ

тая, он свисает, слегка колеблемый ветром, незаметный, неброский, нежный, то выглядывая, то прячась среди яркой зелени в начале лета, он превосходно воплощает собой моно-но аварэ» — очарование вещей, совершенную красоту, скрытую в каждом предмете. Ту красоту, которую художник призван выявить и которая вызывает у нас ощущение гармонии, единства с миром прекрасного.

Около тысячи лет назад, напоминает Кавабата, Япония, воспринявшая по-своему танскую культуру (VII—X вв.) — культуру «золотого века» Китая, создала великолепную культуру Хэйана. И рождение в японцах чувства прекрасного — такое же необыкновенное чудо, как описанная выше глициния — прелестная глициния с длинным стеблем...

Совершая вместе с писателем путешествие в эстетическое прошлое японского народа, мы соглашаемся с ним: время — суровый судья. Оно отметает все случайное и поверхностное в художественном творчестве, оставляя жить наиболее совершенные и ценные творения, проникнутые любовью к прекрасному в жизни, к людям светоносного дара. В эпоху Хэйан поистине «была заложена традиция прекрасного, которая не только в течение восьми веков влияла на последующую литературу, но и определила ее характер. «Гэндзи-моногатари»,— продолжаем мы вместе с Кавабата наш экскурс,— вершина японской прозы всех времен. До сих пор нет ничего ей подобного. Теперь уже и за границей многие называют мировым чудом то, что еще в десятом веке появилось столь замечательное и столь современное по духу произведение... С тех пор как появилось это сочинение на свет, японская литература постоянно тяготела к нему. Сколько было за эти века подражаний! Все виды искусства, начиная от прикладного и кончая искусством планировки садов, о поэзии говорить нечего, находили в «Гэндзи» источник красоты...»

И в эссеистике, и в художественном творчестве Кавабата мы видим свидетельства того, что японская классика бессмертна именно потому, что обращена к жизненному и художественному опыту читателей любого времени. И поскольку исторический опыт меняется, то меняется и прочтение произведения, которое в каждую новую эпоху начинает жить новой жизнью. В произведениях Кавабата воплощено представление о красоте и утонченности духовной культуры человека, о взаимоотношениях людей в общественной жизни. В этом нельзя не видеть причину того, что Кавабата умеет находить путь к сердцу читателя по-своему, оригинально и талантливо.

И я вновь возвращаюсь к личным своим наблюдениям, ко всему тому, что стало для меня ощутимо в высказываниях Кавабата, в нашей «беседе кистью». И здесь меня пленили образность и афористичность мышления, экономность словесных средств. Внешне лексика писателя, манера изложения просты. Как сказано в японском народном речении: «Истинное знание в глаза не бросается». Но за простотой стоят высокое мастерство, безупречный вкус и стиль, которые свойственны произведению от начала до конца. Г. Флобер не без резона в письме от 18 марта 1857 года отмечал: «И все же главную трудность для меня составляет стиль, форма, та не поддающаяся определению Красота, которая является следствием самой концепции...» Кавабата словно придерживается принципа — лучше не дойти, чем зайти слишком далеко. Все это, между прочим, ощутимо и в спонтанных диалогах, и в словесных экспромтах, и в лаконичных, но всегда метких репликах. С наибольшей силой, пожалуй, проявляется это в философских его изречениях на каллиграфических свитках, в том числе, разумеется, и тех, о которых рассказано на предыдущих страницах. И трудно сказать, что сейчас более привлекает меня: сюжеты повестей — волнующие, трогательные, лирические — или каллиграфическая живопись, изречения писателя? А может быть, личность Кавабата, образ самого художника?

Разумеется, сюжеты много значат, как много значит и содержание иероглифических афоризмов. Важны взаимосвязь, взаимодействие элементов. Во всем заключены и жизненные наблюдения писателя, и судьбы героев, которые волнуют, увлекают, возбуждают чувства, восхищая или разочаровывая. Все это, несомненно, так.

И тем не менее личность писателя, являясь сердцевиной творчества, господствует над всем — и над содержанием, и над предметом, и над манерой поведения героя. Именно личность автора, его мировоззрение, стиль, которые находят свое выражение в сюжетах произведений, в глубине его афоризмов, в тонкости наблюдений, в расстановке акцентов и интонаций... Иными словами, все восходит к авторскому отношению, к его нравственному миру, к душе самого художника. Это тоже, конечно, так.

В дневнике Л. Н. Толстого записаны в 1853 году такие мысли: «Читая сочинение, в особенности чисто литературное, главный интерес составляет характер автора, выражающийся в сочинении». Отмечая важнейшее значение в любом художественном произведении собственного отношения автора к жизни, Л. Н. Толстой писал в другой связи: «Цельность художественного произведения заключается не в единстве замысла, не в обработке действующих лиц, а в ясности и определенности того отношения самого автора к жизни, которое пропитывает все произведение».

Из этого вытекает, что не анатомическое расщепление по темам, идеям, персонажам, но целостность художественно-

го произведения, связанная с отношением автора к жизни, с его нравственной позицией, его стилем,—главное и самое существенное в разборе и оценке идейно-эстетических особенностей произведения.

Интересно замечание А. Блока: «Стиль всякого писателя так тесно связан с содержанием его души, что опытный глаз может увидеть душу по стилю, путем изучения форм проникнуть до глубины содержания».

Определяющее значение роли авторской личности подчеркивается и многими другими писателями. В письме Шиллера к Гёте от 7 сентября 1797 года говорится, в частности: «Конечно, предмет должен что-то значить, равно как предмет должен чем-то быть; но в конечном счете все сводится к душе автора, к тому, означает ли тот или иной предмет для него что-нибудь или нет; по-моему, пустота или содержательность зависят в большей мере от субъекта, нежели от объекта».

Существенно именно то, что у Кавабата своя, индивидуальная манера художественного мышления. Образ у него едва ли не всегда бывает субъективен и, вероятно, потому ценен.

Опыт истории словесного искусства свидетельствует о том, что вряд ли возможно лишить образ субъективного начала как в художественном творчестве, так и в изобразительном искусстве. Образ должен быть индивидуален. Разве не в этом отличие его от схемы, стереотипа, штампа? Внимание привлекает и то, что Кавабата отличается глубокой восприимчивостью к нюансам эмоциональной и духовной жизни человека. Он постоянно выявляет неповторимые черты индивидуальности своих героев, утонченность вкуса, благородство чувств и мыслей. Для художника «лучше один крик журавля, чем тысяча чириканий воробья».

Интерес с этой точки зрения представляет развитие сюжета и ход диалога в повести «Тысяча летящих журавлей»:

«Однажды в конце февраля, когда дождь, ливший три дня подряд, прекратился, перед самым заходом солнца, окрасившим облака в нежно-розовый цвет, в их доме появилась Тикако Куримото. Она принесла чашку черного орибэ.

— Вот принесла памятную вам чашку,— сказала Тикако.

Она вынула ее из двойного футляра, подержала в руках, еще влажных от дождя, полюбовалась и поставила перед Кикудзи.

— Самое время пить из нее чай. Обратите внимание на рисунок — это папоротник-орляк...

— Принесли чашку, когда я уже успел о ней позабыть. Обещали ведь сразу принести, в тот же день. Я уж решил, что вы раздумали.

— Эта чашка предназначается для ранней весны, зачем было приносить ее зимой? Да и не хотелось мне с ней расставаться, знала ведь я, что она ко мне больше не вернется. Странно, наверно, вам слышать, если я скажу, что мне трудно с ней расстаться...

— ...Оку-сан, вы, наверно, помните этот орибэ? Я думаю, у вас с этой чашкой связана масса воспоминаний. Я просто не могла придумать лучшего подарка.

Юкико вопросительно взглянула на Кикудзи.

— Оку-сан,— продолжала Тикако,— прошу вас, пересядьте поближе к хибати и к нам поближе!

...Юкико пересела к хибати, совсем рядом с Кикудзи. Их локти почти соприкасались...

— Прошу вас, приготовьте чай и подайте его вашему супругу в этой чашке, чтобы я знала, что не зря ее принесла...

— Ты же слышала, Юкико, историю этой чашки. И сегодня и тогда, на чайной церемонии в храме Энкакудзи, Тикако сказала, что чашку ей подарил мой отец. А раньше она принадлежала семье Оота. Чашка с такой судьбой...

— Для меня подобные вещи не играют никакой роли. Если чашка действительно хорошая, почему бы вам ее не оставить?

— Чашка, безусловно, хорошая, даже очень хорошая. Поэтому и хочется, чтобы она попала в хорошие руки. Знающий, добросовестный торговец сумеет ею распорядиться, а для нас, для меня она пропадет без вести...

Эти слова из письма Фумико невольно вырвались сейчас у Кикудзи. Ведь именно из-за Фумико он и добивался, чтобы Тикако Куримото отдала ему эту чашку.

— У этой чашки своя судьба и своя собственная прекрасная жизнь. Пусть она и живет своей жизнью, без нас. Правда, в это «без нас» ты, Юкико, не входишь, но... Понимаешь, прекрасная и совершенная в своей красоте чашка сама по себе не может вызывать горьких мыслей и нездоровых чувств, и, если у кого-либо возникает нечто подобное при взгляде на эту чашку, виновата не она, а наши воспоминания. Мы смотрим на нее нехорошо, тяжелым взглядом. Я говорю «мы», но подразумеваю всего пятьшесть человек. А ведь, наверно, на протяжении столетий многие люди смотрели на нее ясным взглядом и радовались и берегли ее. Ей, должно быть, лет четыреста, значит, то время, в течение которого она принадлежала моему отцу, господину Оота и Куримото, по сравнению с ее возрастом — мгновенная тень промелькнувшего легкого облачка. Так пусть она перейдет в руки не омраченного воспоминаниями обладателя. Пусть живет и сохраняет свою красоту и после нашей смерти

— Да-а?.. Может быть, ее все-таки не

продавать, если вы так о ней заботитесь? Впрочем, мне-то все равно.

— Мне же не жаль с ней расстаться. Я нисколько не дорожу этой чашкой. Просто мне хочется смыть с нее наши нечистые следы. Как-то противно оставлять ее в руках Куримото. Хотя тогда, в чайном павильоне храма Энкакудзи, чашка была сама по себе. Она играла свою собственную роль независимо от связанных с ней неприглядных человеческих отношений.

— Звучит так, словно чашку вы ставите выше человека.

— Может быть. Я сам не очень-то разбираюсь в чашках, но ее столько лет берегли люди, которые разбирались в этом. Не могу же я теперь взять ее и разбить... Пусть уж лучше будет пропавшей без вести...

— А мне бы, пожалуй, хотелось, чтобы чашка осталась у нас. Как памятная для нас обоих вещь,— сказала Юкико ясным голосом.— Мне было бы приятно, если бы постепенно открывалась ее красота, которой я сейчас не понимаю. А что было раньше, меня не беспокоит. Вы не будете потом жалеть, если ее продадите?

— Нет! Чашка должна расстаться с нами и стать пропавшей без вести. Такая уж ей выпала судьба.

Произнеся слово «судьба», Кикудзи до боли ясно вспомнил Фумико...».

Нет, никак не назовешь диалог этот порождением «мертвого сердца». Это один из примеров словесного мастерства Кавабата, когда лирическая тональность, вначале просветленная, задушевная и нежная, постепенно изменяется, наполняясь напряженными, драматическими эмоциями.

У разных народов символические и ассоциативные представления, связанные с миром цветов, возникали по-разному. И язык цветов не один у всех. Цветок лотоса олицетворяет в Индии повелителя вселенной Вишну, тогда как для древних египтян он символизировал Озириса — бога солнца. Между тем японцы, считающие себя наследниками богини солнца Аматэрасу, почитают хризантему как символ небесного светила и императорской власти. В Японии даже отмечается праздник хризантем — девятого сентября (две девятки). У древних греков роза служила символом грусти о прошедшем, о том, что ушло невозвратно. Признаком печали и смерти у них была фиалка, которая вместе с тем символизировала и весну... У японцев же «видеть пион во сне — радость невелика», как и зловещий тюльпан в черной мантии, изображаемый застывшим в мрачном дозоре,— провозвестник скорбных чувств, призрак смерти...

Образ сливы в японской поэзии часто служит символом неувядания. Цветы ума распускаются первыми, цветут, благоухают чуть ли не на морозе. Они словно бы не подвластны смерти. И в этом отличие их от человека, который вечности не знает.

Покоя не могу найти я и во сне,
С тревожной думой не могу расстаться...
Весна и ночь...
Но снится нынче мне,
Что начали цветы повсюду осыпаться,—

(Перевод А. Глускиной)

находим строки поэта японского средневековья Осикоти Мицунэ.

Семьдесят два раза цветы облетели и вновь распустились в жизни Кавабата, когда колесо нашей встречи в Камакура завершало свой круг в раннюю весну с ее благоуханием и цветением горной сливы.

В эссе «Красотой Японии рожденный» Кавабата привел стихотворение дзэнского поэта и философа Догэна (1200—1253) «Изначальный образ»:

Цветы — весной,
Кукушка — летом.
Осенью — луна.
Холодный чистый снег —
Зимой.

«И если вы думаете,— добавляет Кавабата,— что в стихах Догэна о красоте четырех времен года—весны, лета, осени, зимы — всего лишь безыскусно поставленные рядом, банальные, избитые, стертые, давно знакомые японцам образы природы, думайте! Если вы скажете, что это и вовсе не стихи, говорите! Но как они похожи на предсмертный стих старого Рёкана:

Что останется
После меня?
Цветы — весной,
Кукушка — в горах,
И листья клена — осенью.

(Перевод Т. Григорьевой)

В этом стихе, как и у Догэна, простейшие образы, простейшие слова незамысловато, даже подчеркнуто просто поставлены рядом, но, чередуясь, они передают суть Японии. К тому же это последний стих поэта»... В глубокой старости Рёкан, чувствуя приближение смерти, пережил сатори — постижение истины путем внутреннего пробуждения, отмечал Кавабата.

Кавабата имеет в виду здесь японскую поэтическую личность, наделенную чувством прекрасного, своим пониманием истины. Но не о том ли говорят и заключительные строки «Оды о греческой урне» европейского поэта Дж. Китса: «Красота есть истина, а истина — красота, вот все, что ты знаешь, и все, что тебе надо знать»?

Для Кавабата, гонимого вечной тревогой, литература стала целом всей его жизни. Может быть, поэтому в основе своей творчество его элегично и, говоря его же словами, «воплощало присущую японцам утонченную печаль». Писатель искал самого себя, веря, что только таким образом можно спастись от самоудовлетворенности и уродства, которому он всегда противопоставлял прекрасное. Он знал, что есть одно тончайшее дело, достойное человека,— его духовные ис-

кания: искусство, творчество, художественное осмысление окружающего мира, познание жизни образом, постижение прекрасного. И потому проблемы в произведениях Кавабата решаются через судьбы людей, их характеры, их своеобычность. Создаваемые писателем образы сменяют друг друга просто и естественно. Сцены радостных встреч чередуются с невзгодами героев, и происходит это без принуждения, незаметно. Нередко наступает неожиданный внутренний надлом, за которым следует разочарование, а то и отчаяние. Характерен в этом отношении диалог героев повести «Тысяча летящих журавлей», когда Фумико поняла, что Кикудзи говорит о кувшине, в котором стояли цветы:

«— Да. По-моему, очень подходит для этих цветов.

— Кажется, хорошее сино.

Этот кувшин, изящный, цилиндрической формы, для мидзусаси, пожалуй, был маловат, но цветы — букет белых роз и бледных гвоздик — смотрелись в нем действительно очень хорошо.

— Мама тоже иногда ставила в него цветы, потому и не продала, оставила для себя.

Кикудзи сел перед урной, зажег курительную палочку, молитвенно сложил ладони, прикрыл глаза.

Он каялся в своем грехе. Но грех был сладок, и к раскаянию примешивалось чувство благодарности госпоже Оота. Эта благодарность ласкала и успокаивала его сердце.

Почему покончила с собой госпожа Оота? Что завело ее в тупик, из которого не было выхода,— сознание вины или любовь? Кикудзи всю неделю думал об этом, но так и не смог понять, что же подтолкнуло ее сделать этот шаг...»

Интонационное богатство у Кавабата всегда подчинено раскрытию нравственного испытания человека. Оттого повесть «Тысяча летящих журавлей» отмечена искренностью и неповторимым своеобразием, глубоко проникнута самобытным японским колоритом.

Уместно здесь привести слова Фолкнера в его Нобелевской речи (1950), где он достаточно откровенно сказал о том, что — «современные... писатели и писательницы забыли о проблемах борющейся души. Но только эти проблемы рождают достойную литературу... Писателю придется учиться заново. Ему нужно понять, что страх — самое низменное из чувств, и, постигнув это, уже навсегда забыть о страхе, убрать из своего творчества все, кроме правды о душе, старых вечных истин — любви, чести, жалости, гордости, сострадания и самопожертвования, без которых любое произведение обречено на скорую гибель. И покуда писатель не сделает этого, над его трудом нависает проклятье. Он пишет не о любви, а о вожделении; о поражениях, в которых никто не теряет чего-либо ценного, о победах без надежды и, что хуже всего, без жалости и сострадания. В его горе нет всем понятного горя, и оно не оставляет глубоких следов. Он пишет не о человеческой душе, а о волнениях тела. И покуда он не поймет этого, он будет писать так, как будто он стоит и наблюдает конец человека и сам участвует в этом конце. Но я отказываюсь принять конец человека...»

Словесное искусство — это в известной степени отраженная реплика действительности, художественная иллюзия. Писатель воссоздает жизнь своими средствами, которыми наделена творческая личность, индивидуальными средствами воображения, природу которых порой бывает трудно объяснить. Вспомните слова Пушкина о магическом кристалле.

Интересны в этой связи суждения Кавабата в его эссе «Красотой Японии рожденный». Говоря об антологии стихов «Новая Кокинсю» (1205), относящейся к начальному периоду Камакура и развивавшей законы поэтического мастерства хэйанской «Кокинсю», писатель указывает, что главная особенность поэзии этого памятника в духе зачарованности, сокровенности, недосказанности, «в иллюзии чувств, сближающей ее с современной символической поэзией».

Поэт-монах Догэн, написавший «Чистый и холодный снег — зимой», и мудрец Мёэ, создавший стих «Провожающая меня зимняя луна», принадлежат именно к эпохе «Новой Кокинсю», а поэт Сайгё-хоси (1118—1190) синтезировал в своем творчестве обе эпохи — Хэйан и Камакура. Кавабата приводит некоторые сведения из «Биографии Мёэ», характеризующие эстетические взгляды Мёэ и Сайгё: «Каждый раз, когда приходил монах Сайгё, он начинал рассуждать о стихах. Он говорил: у меня свой взгляд на поэзию, отличный от других. Хотя я и воспеваю цветы, кукушку, луну — словом, все явления этого мира, но, в сущности, все это одна видимость, которая застит глаза и заполняет уши. Стихи, которые мы сочиняем, разве это истинные слова? Когда пишешь о цветах, ведь не думаешь, что это на самом деле цветы. Когда пишешь о луне, не думаешь о луне. Мы создаем только подобие того, что нам хочется, к чему нас влечет. Упадет красная радуга, и кажется, что бесцветное небо окрасилось. Засветит белое солнце, и пустое небо озаряется. Но ведь небо само по себе не окрашивается и само по себе не озаряется. Вот и мы в душе своей, подобной этому небу, окрашиваем разные вещи в разные цвета, не оставляя следов».

В этих словах, добавляет Кавабата, угадывается японская, вернее восточная, идея «пустоты», «небытия». «И в моих рассказах находят «небытие». Но это совсем не то, что называется нигилиз-

---

мом на Западе. По-моему,— подчеркивает писатель,— сами основы наших душевных устройств различны».

Какое-то время мы сидели, погруженные в молчаливые раздумья. В чайном ритуале состояние это выражено словами Кавабата — «гармония, почтительность, чистота и спокойствие», свойственные человеческой природе, которая, по свидетельству древнекитайского канона, «изначально добра». Великий этот дар природы — бесценное начало гуманности в человеческой душе — не был тайной для людей уже в самые отдаленные времена истории. Но всегда ли проявляется таящаяся в человеке естественная эта потребность? Едва ли возможен здесь однозначный ответ. С уверенностью, однако, можно сказать, что проявлению ее несомненно способствует соприкосновение с прекрасным. И это возвращает меня к словам Ясиро Юкио, о которых напоминает нам Кавабата, что особенность японского искусства можно передать одной поэтической фразой: «Никогда так не думаешь о друзьях, как глядя на снег, луну и цветы».

Две с половиной тысячи лет назад мудрец-даос Лао-цзы своим образом высказал понимание вещей: «Дао, которое может быть выражено словом, не есть истинное дао. Имя, которое может быть названо, не есть истинное имя» («Даодэцзин», I). Академик В. М. Алексеев дал нам свое толкование дао: «Дао есть сущность, есть нечто статически абсолютное, есть центр круга, вечная точка, вне познаний и изменений, нечто единственно правое и истинное... Оно — самопроизвольная самоестественность... Высшая гармония».

Таковы постулаты, унаследованные японцами от мудрости минувшего. Не забудем, однако, вспомнить завещание японского мыслителя Кобо-дайси (774—835), «Великого учителя с Южной горы»: «Не иди по следам древних, но ищи то, что искали они». Вечно ищущим и находившим прекрасное в жизни встает перед нами Кавабата Ясунари, сумевший воссоздать в художественных творениях живые образы неповторимой эстетической значимости.

Прощаясь с писателем, я испытывал чувство благодарности за то, что судьба привела меня в древний город Камакура и позволила соприкоснуться с миром необыкновенного человека и художника. Это была встреча, которой суждено навсегда сохраниться в памяти; это был единственный день в Камакура, хотя в древнем этом японском поселении приходилось мне бывать не однажды и встречаться там с людьми самыми разными.

Нет более человека, нет писателя. Остались и живут лишь его книги. В них его разум и совесть, его боль и отрада. До последнего часа своей жизни он не прерывал вдохновенного труда. И о нем мы вправе сказать, что в делах, только в делах своих по-настоящему жил человек, остальное — тлен и прах. Кавабата — он весь в творческих поисках. Не в чинах, не в званиях, не в орденах и, конечно, не в занимаемых креслах.. Только в творениях своих рук, ума своего. Именно то, что человек сделает для людей, хранит память поколений. Остальное предается забвению.

Александру Полежаеву, поэту пушкинских времен, принадлежат такие строки:

— Что ж будет памятью поэта?
Мундир?.. Не может быть!.. Грехи?..
Они оброк другого света...
Стихи, друзья мои, стихи!

Люди, их судьбы... Иногда мы узнаем нечто лишь по обломкам человеческих крушений вокруг себя. Многое в трагедии Кавабата остается не совсем ясным. Что за силы ускорили смерть писателя? Силы, ответственные за его смерть, и силы, высвобожденные этой смертью, не получили полного выяснения. Останутся ли они тайной или будут разгаданы? Время многое откроет. Многое перестанет быть загадкой. Будущее обнаружит, чем был Кавабата на самом деле. Похоже, что ни для кого из живых угрозы он не представлял. Одно бесспорно — японская литература потеряла в нем великого художника, который удивляет и будет удивлять вечно.

Когда выдающийся японский писатель Акутагава покончил с собой в 1927 году, Кавабата написал в «Последнем взоре»: «Как бы ни был тяжел этот мир, самоубийство не ведет к просветлению. Как бы ни был благороден самоубийца, он далек от совершенства. Ни Акутагава, ни покончивший с собой после войны Дадзай Осаму (1909—1948) и никто другой не вызывает у меня ни одобрения, ни сочувствия. У меня был друг, художник-авангардист. Он тоже умер молодым и тоже часто думал о самоубийстве... Он любил говорить: «Нет искусства выше смерти» или «Умереть и значит жить». Этот человек, родившийся в буддийском храме, окончивший буддийскую школу, иначе смотрел на смерть, чем смотрят на нее на Западе. В кругу мыслящих кто не думал о самоубийстве».

Кому-то принадлежат слова о том, что «у японцев нет философии жизни, у японцев есть философия смерти». Согласно самурайскому кодексу чести «бусидо», харакири есть высшее и прямое выражение готовности пожертвовать жизнью во имя «нравственной чистоты», верности себе. Уникальный этот способ самоубийства — проявление «высшей искренности» — не может не возмущать своею жестокостью, стоившей жизни многим и многим японцам. И не только в далеком прошлом. Учения эти, возведенные в ранг официальной идеологии, толковались в том смысле, который помогал стабилизировать существующий социальный порядок.

Быть может, для самого Кавабата уход из жизни явился завершением круга зем-

ного его существования? Что же это: внезапность или медленные шаги судьбы? Всего лишь за три месяца до ухода из жизни, во время нашей встречи, когда мы «беседовали кистью», энергичным почерком Кавабата написал мне, что непременно нынешним летом приедет в Москву! Передо мной и сейчас этот листок с четкими иероглифическими знаками — напоминание о желании, которое не сбылось.

И теперь, когда вновь обращаюсь к книгам Кавабата, я испытываю удивительное ощущение, будто он беседует со мной, именно со мной, и слышится его тихий, немного приглушенный голос, и возникает передо мной его лицо с мягкой и доброй улыбкой. И мне кажется: еще мгновение — и на белом поле вновь возникнет столь знакомая иероглифическая вязь. Но всякий раз я ловлю себя на одной и той же мысли, которая вызывает во мне чувство досады и ярости: продолжиться беседе не суждено.

На моем письменном столе — книги «Снежная страна», «Избранное», иероглифические свитки, коробка с тушью и кисти, которыми Кавабата писал и затем преподнес мне, чтобы продолжить безмолвную нашу «беседу кистью» в Москве. И памятное фуросики — с белоснежными журавлями на красном поле... Они у меня перед глазами и постоянно напоминают о нашей встрече в Камакура. И мне кажется, будто в этих вещах Кавабата что-то недосказанное и символическое. Была ли это привычка — дарить свои вещи другим — или что-то иное? Сумел ли я передать хоть частицу раздумий, переживаний, которые мы испытали в тот вечер? Не упустил ли чего... не упустил ли?

Вновь и вновь возникает вопрос: кому и когда откроется истинная причина роковой смерти Кавабата? Значит ли это, что нам остается лишь верить: «...и познаете истину, и истина сделает вас свободными»? В чем причины того, что жизнь писателя вступила в конфликт с жизнью человека? Почему колесо жизни столь неожиданно остановилось? В том ли истинная причина, что события развивались слишком бурно, создавая непрерывные кризисы и представляя все новые и новые требования? Чтобы избавиться от гнета обстановки и жить без душной маски?

А может быть, ответ содержится в строках его романа «Стон горы»: «...самое лучшее — уйти из жизни, пока все еще любят и уважают тебя»? Или же к нему относятся слова Мартина Лютера Кинга: «Наконец, свободен, наконец, свободен...»?

После смерти писателя у каждого может появиться свой Кавабата. Люди, которые втайне его опасались, и люди, которые в согласии со светом разума или в соответствии со своими заблуждениями восхищались им,— все они теперь заявляют о правах на него. Теперь это проще. Кавабата не опасен. Мертвый рта не раскроет...

Лишь догоревшая свеча
Лить слезы перестанет,—

говорил танский поэт Ли Шань-инь (IX в.).

Буря человеческих голосов создает определенную среду вокруг писателя, его жизни и творчества. Одни говорят, что бессмысленно жестока была смерть, другие — пусть же скроются следы его трагедии. Но главное не в этом. Труднее всего понять и тем более принять сам факт, что человека нет. Внутренне принять это глухое безмолвие. Немногие, кажется, способны смириться с реальностью смерти. Но в отношении подлинного художника мы вправе допускать ипостась его бессмертия. Кавабата — в художественных ценностях, в непреходящей их значимости. Он создал произведения, которые на многие десятилетия определили движение японской литературы и которым не суждено умереть.

Штрихи к биографии

Давно известно, что истинно великое мы оцениваем по достоинству на расстоянии, иногда исчисляемом столетиями. Или с дистанции: стоя у подножия горы, мы обыкновенно видим лишь склон предгорья, отдельные скалы, ближние деревья, растения. Вид горы к тому же зависит от того, с какой стороны на нее смотреть. Но отойдя, иногда на много верст, мы можем охватить всю горную громаду с ее снежными вершинами, взметнувшимися в далекую небесную высь. И только тогда перед нами возникает величественное зрелище.

Нечто сходное случается и с художественными явлениями, которые бывают далеко не в полной мере ощутимы для современников. Каждый видит какую-то одну сторону или особенность, находящуюся перед глазами или доступную его восприятию. Огромность масштаба, объем целого остается за пределами видимого.

Кавабата Ясунари (1899—1972) принадлежит к числу крупнейших художников XX века, и его творчество с каждым годом приобретает все более широкое признание и общемировую значимость. И здесь не без парадоксов: поначалу, когда Кавабата сам писал много, о нем почти не писали. Со временем положение из-

менилось: чем меньше писал художник, тем больше писали о нем.

Кавабата работал до самой смерти неустанно, нередко вновь и вновь возвращаясь к избранной теме, полюбившемуся поэтическому сюжету, возникшей в сознании художника философской идее. Он писал постоянно — и когда его произведения встречали одобрение и восторги, и когда замалчивались, а то и осуждались. Таланту ничто не прощается. Ни провал, ни успех. По выражению Достоевского, дело нужно делать так, как будто век собираешься жить, и молиться так, как будто сейчас собираешься умереть.

Своей родиной Кавабата считает Киото, хотя родился в деревне района Акутагава, неподалеку от Осака. Два эти крупнейших города Японии расположены довольно близко. Однако, по народным поговоркам: «В Осака любят поесть, а в Киото — пощеголять» и: «Если в Осака говорят камыш, то в Киото — тростник». Писатель родился в семье врача, который был человеком высокообразованным, увлекался литературой и искусством. Судьба писателя складывалась драматично. Он потерял отца в три года, а через год лишился матери. Кавабата воспитывался в доме деда. Но вскоре умер и дед. Незадолго до этого умерла бабушка. Мальчику пришлось искать приюта у родственников покойной матери, и он познал, как горек бывает чужой хлеб и как тяжело подниматься и спускаться по чужим лестницам. Скорбные эти события, оставив глубокий след в памяти писателя, не могли не отразиться на его творческом опыте. В судьбе будущих литературных героев Кавабата читатель обнаружит немало автобиографического, почерпнутого из безрадостной юности писателя.

Но в юноше таились неисчерпаемые силы духа. Он учился, много читал, был полон литературных исканий. В голове его роились творческие замыслы, хотя, конечно, были это лишь первые проблески.

В школьные годы Кавабата увлекался живописью, мечтал стать художником, но к пятнадцати годам он стал проявлять особый интерес к литературе и решил испытать судьбу на писательском поприще. Перед самой смертью деда Кавабата написал первое произведение — «Дневник шестнадцатилетнего», который позже был опубликован. В нем с искренним волнением и непосредственностью выражена горечь и боль сироты, чувство одинокого ребенка, на глазах которого угасала жизнь единственного близкого ему человека. Мотивам этим суждено было в дальнейшем пройти через многие произведения писателя разных лет.

Легко ранимо доверчивое юное сердце, и с каким трудом зарубцовываются раны! Судьба Кавабата напоминает участь известных нам писателей и поэтов. С какой неизбывной грустью рассказал читателям о печальном своем детстве Некрасов. Каких душевных мук стоила Лермонтову смерть матери. История Кавабата напоминает обстановку в каширинском доме, где прошло детство Горького. Мы знаем, сколь глубокую травму оставило в душе Есенина его детство. И помним его слова, что никто ему не был так дорог, как дед, в доме которого рос поэт.

Примечательно, что уже в «Дневнике шестнадцатилетнего», помимо настроений печали и скорби, Кавабата делится своими наблюдениями над окружающими его людьми, над их состраданием, бескорыстием, душевной щедростью. С детских лет ему пришлось жить сиротой, писал позднее Кавабата в «Литературной автобиографии», но люди окружили его заботой, «и я стал одним из тех, кто не способен обижать или ненавидеть других»...

В школьные годы Кавабата увлекался чтением преимущественно книг скандинавских писателей, особенно Августа Стриндберга, и произведений японских авторов, принадлежащих к группе Сиракаба, которая довольно решительно выступила против упрощенчества натурализма и была занята поисками новых выразительных средств. Кавабата с большим интересом читал произведения Акутагава Рюноскэ, Миямото Юрико и многих других. Позднее он познакомился с творчеством русских писателей, проявив особенное внимание к Чехову и Льву Толстому. Это было время большого влияния русской литературы в равной мере на Востоке и на Западе. Огромно было воздействие Толстого, Достоевского, Чехова на Ромена Роллана и Анатоля Франса, братьев Генриха и Томаса Маннов, Бернарда Шоу. Перед великими русскими писателями преклонялся и Август Стриндберг, о котором, как известно, весьма высоко отзывался Александр Блок.

Говоря о влиянии русской литературы в Японии, Акутагава Рюноскэ отмечал в предисловии к русскому изданию своих новелл: «Среди всей современной иностранной литературы нет такой, которая оказала бы на японских писателей и читателей большее влияние, чем русская. Даже молодежь, незнакомая с японской классикой, знает произведения Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова. Из одного этого ясно, насколько нам, японцам, близка Россия... пишет это японец, который считает ваших Наташу и Соню своими сестрами».

Поступив в 1920 году на английское отделение Токийского университета, с которого он вскоре перешел на отделение японской филологии, Кавабата вместе с другими студентами уже в следующем году начал издавать литературный журнал «Синтё» — «Новое течение». Во втором выпуске этого журнала был опубликован его рассказ «Картина дня поминовения», который привлек внимание известных японских литераторов, в частно-

сти Кикути Кан и Ёкомицу Риити, с которыми у Кавабата впоследствии завязалась дружба.

В 1923 году Кавабата вошел в состав редколлегии ведущего литературного журнала «Бунгэй сюндзю», для которого он писал обзоры и рецензии. В 1924 году, окончив Токийский университет, участвовал в издании журнала «Бунгэй дзидай», с выходом в свет которого связано возникновение нового в Японии литературного направления — неосенсуализма.

Это было время проникновения в Японию литературных теорий Запада, модернистских веяний. Творческие искания японских писателей шли в ту пору под влиянием Пруста, Джойса, Фрейда и других модных европейских авторов. В свет выходили произведения японских авторов, написанные в духе сенсуализма и интуитивизма. Однако это был не философский сенсуализм и интуитивизм Пруста и Джойса, которые опирались на учение Анри Бергсона и осознавали процесс глубоких изменений в литературе, обусловленный переходностью исторического времени, но сенсуализм трансформированный, как его называли сами японские писатели, «неосенсуализм».

Согласно взглядам американского философа Вильяма Джемса, работы которого по психологии получили в начале нашего века в Японии широкую известность вместе с трактатами Бергсона, человеческий мозг не членит впечатлений от реальности на четко обособленные элементы, но воспроизводит и передает их в виде потока сознания. По его утверждению, отражающему иррационализм и субъективный идеализм, сознание, инстинкты и воля формируют индивидуальный опыт человека, который и является истинной реальностью.

Многое представлялось Кавабата неясным и смятенным. Ему казалось, что начинается нечто небывалое, ни на что минувшее не похожее. И он вместе с другими писателями, из-за своей неопытности и незрелости метавшимися в обстановке глубоких потрясений двадцатых годов, стремился создать произведения новой литературы — из мира предчувствий и ощущений, которые оказались столь же зыбкими, сколь и субъективными. Не только субъективными, но и в значительной мере интуитивными.

Японские неосенсуалисты, как сенсуалисты вообще, считали ощущения единственным источником знания, видя в ощущениях лишь субъективное, за которыми ничто не стоит или стоит некая непознаваемая вещь. Ограниченность подобных взглядов заключалась в недооценке или отрицании рационального, логического момента познания, поскольку ощущение есть лишь первая, исходная его ступень и чувственное познание само по себе не способно дать знание сущности законов внешнего мира.

Своего рода программным выступлением японских неосенсуалистов явилась статья Ёкомицу Риити «О неосенсуализме», опубликованная в 1925 году. Писатель, согласно концепции автора этой статьи, познает не окружающий его мир вещей и явлений, а лишь свое восприятие. Иными словами, литература как словесное искусство, по утверждению неосенсуалистов, представляет собой не более как плод субъективных ощущений автора, а не отображение объективно существующей действительности.

Все это перекликается с эстетическими идеями западного модернизма, приверженцы которого путем так называемого потока сознания стремились раскрыть бытие через посредство его элементов, стремились добиться обратного превращения личного в универсальное.

В ранний период своего творчества Кавабата испытал определенное воздействие неосенсуализма, что нашло выражение, в частности, в рассказе «Кристаллическая фантазия», который он начал писать явно под влиянием романа Джойса «Улисс», но так и не закончил. На этом, в сущности, писатель и прекратил обращение к психоанализу школы «потока сознания».

Едва ли оправданно искать какую-либо одну школу, которой только и следует в своих произведениях художник. К тому же никакой школе не принадлежит монополия на мастерство повествования. Трудно в самом деле допустить, чтобы Кавабата был глух ко всему тому, что его окружало с самых ранних лет и оказывало воздействие на эстетические его вкусы. Духовная обстановка, порождавшая множественность идейных и художественных исканий, обусловила своеобразие творческого развития Кавабата. В этом смысле словесное искусство Кавабата представляется отнюдь не однолинейным. Относится это и к его связи с неосенсуалистами, среди которых он, однако, занимал обособленное, самостоятельное место. Если, например, Ёкомицу призывал к смертельной борьбе против родного языка во имя сотворения небывалого литературного стиля для выражения нового облика эпохи, тревог времени, то подобная позиция далеко не у всех писателей вызывала понимание и поддержку. Не разделял такой подход и Кавабата, для которого неизменно важной была нерасторжимая связь с японским литературным наследием, эстетическими традициями национальной культуры. Именно об этом с несомненностью свидетельствуют произведения писателя и его личные высказывания. В одной из работ Кавабата писал, в частности: «Увлекаясь современной литературой Запада, я порой пытался подражать ее образцам. Но в корне я — восточный человек и никогда не терял из виду своего собственного пути».

Традиции и жизнь

Известно, что на литературное творчество воздействует не только весь комплекс общественных условий, в которых возникает произведение, но и общая духовная, литературная и языковая культура народа, которая находит художественное свое воплощение в лучших образцах словесного искусства. Для Кавабата одним из бесценных источников его вдохновения и эстетического становления служило выдающееся произведение японской классики «Гэндзи-моногатари» («Повесть о Гэндзи»): художественно обработанная история, своеобразный «нравоописательный роман», в котором рассказывается о жизни блистательного Гэндзи — первый роман в истории мировой литературы.

В молодые годы, вспоминал Кавабата в лекции «Существование и открытие красоты», ему больше всего из японской классики нравились хэйанские «Гэндзи-моногатари» и «Записки у изголовья». Появившиеся до них «Кодзики» (712 г.) и после них «Хэйке-моногатари» (XIII в.), Сайкаку (1642—1693) и Тикамацу (1653—1724) он прочел позднее. Что касается поэзии, то, казалось бы, сначала следовало прочесть хэйанское «Кокинсю», он же начал с «Манъёсю» эпохи Нара (VIII в.). Правда, он не столько сам выбирал, что читать, сколько следовал веянию времени. «Конечно, язык «Кокинсю» проще «Манъёсю», но молодым людям легче понять «Манъёсю», чем «Кокинсю» или «Синкокинсю», и чувства «Манъёсю» им ближе. Я вот думаю, хотя это может показаться упрощением вопроса,— говорил Кавабата,— что в прозе я оказывал предпочтение грациозному, женскому стилю, а в поэзии — мужественному, мужскому. Но так как и в том и в другом случае я имел дело с лучшими произведениями, это пошло на пользу. Наверное, многие вещи обусловливают переход от «Манъёсю» к «Кокинсю». И наверное, я опять выскажу слишком общий взгляд на вещи, но переход от «Манъёсю» к «Кокинсю» можно сравнить с переходом от культуры Дзёмон [1] к культуре Яёй [2]. Это периоды глиняных сосудов и глиняных фигурок. Если глиняные сосуды и ханива периода Дзёмон — предметы мужского стиля, то глиняные сосуды и ханива периода Яёй — образцы женского стиля. Конечно, нельзя забывать, что период Дзёмон продолжался пять тысяч лет».

Характерно, что писатель вспомнил про культуру Дзёмон именно потому, что красота Японии, вновь открытая и пережитая в послевоенное время, есть, с его точки зрения, красота Дзёмон. Были обнаружены глиняные сосуды и ханива, погребенные под землей. «Произошло открытие прекрасного, которое и в земле продолжало существовать. Конечно, о красоте периода Дзёмон знали и до войны, но только в наши дни, после войны, эта красота нашла признание и распространение. Вновь предстала взору красота столь могучей жизненной силы, что даже не верится, кажется странным, что ее могли создать японцы в такой далекой древности».

Повесть «Гэндзи-моногатари» Мурасаки Сикибу (978—1014) следует законам композиционных построений японской литературы, обладает своими особенностями, отличающими ее от распространенной формы романа. «Гэндзи-моногатари» представляет собой собрание различных эпизодов с красочными описаниями, яркими образами и мгновенными зарисовками, с тонкими психологическими наблюдениями Эпизоды эти, однако, составляют определенные части произведения и существуют самостоятельно, как бы живя своей собственной жизнью. В отличие от европейского романа, который может состоять из различных частей или же отдельных больших книг, она представляет собой единое произведение, сюжетный ее замысел раскрывается в полной мере только при рассмотрении повести в ее целостности.

Повесть «Гэндзи-моногатари» — вершина национальной прозы, бесценное достояние японского словесного искусства, образец совершенного языка классической эпохи. Именно в повести «Гэндзи-моногатари», обладающей чарами, захватывающими читателя, японский язык и его необыкновенная выразительность достигли наивысшего уровня, по достоинству заняв место в ряду самых развитых литературных языков мира.

Повесть «Гэндзи-моногатари», по признанию Кавабата, оказала на него самое глубокое воздействие, на формирование эстетического вкуса и культуры языка. Примечательно, что не на страницах средневековых эпопей с их кровопролитными баталиями, самурайскими битвами, насилием и жестокостями остановился писатель, но на произведениях, которые утверждают принципы человечности, гуманистические идеалы, все то, что способствует гармоническому развитию личности, возвеличивает прекрасное в жизни. В условиях милитаристского разгула в Японии, когда страна была охвачена шовинистическим угаром и прославлением военного экспансионизма — «восемь углов под единым кровом», высочайше осененного «сыном неба»,— писатель оставался верен своим убеждениям, испытывая ненависть к варварству и жестокости. «Во время войны при тусклом свете лампы я продолжал читать «Гэндзи-

---

[1] Дзёмон — название древнейшей археологической культуры Японии по названию орнамента.

[2] Яёй — обозначение следующей за Дзёмон археологической культуры Японии по названию растительного орнамента.

моногатари»... это было моим протестом против духа времени»,— вспоминал писатель.

Когда, прочитав «Гэндзи-моногатари», он взял «Записки у изголовья», отмечал Кавабата в эссе «Существование и открытие красоты», то как бы ожил, очнулся. «Записки» легки, изящны, энергичны, блистательны — захватывают дух. Это поток ощущений свежих, острых, свободных. «Смелость неожиданных ассоциаций,— говорил писатель,— потрясла меня. По мнению некоторых критиков, на моем стиле сказались скорее «Записки», чем «Гэндзи». Открытие красоты «Гэндзи» принадлежит Мотоори Норинага (1730—1801). Он писал: «Среди многих моногатари «Гэндзи» особенно восхитителен, никем не превзойден. Ни до него, ни после нет ему равных. Какое ни возьми из старых моногатари, ни одно не проникало столь глубоко в сердце... Никто так не умел воплотить «печальную очаровательность вещей» и не давал столь проникновенных описаний». Авторы последующих моногатари учились на «Гэндзи», отмечал далее Кавабата, но уступали ему во всех отношениях. По глубине и по умению одухотворять то, к чему прикасаешься, «Гэндзи» нельзя ни с чем сравнить. Нечего говорить, что стиль его великолепен. Восхитительны пейзажи, вид неба — как оно меняется от сезона к сезону: весной, летом, осенью, зимой. А мужчины и женщины изображены настолько ярко, что кажется, будто встретился с живыми людьми, начинаешь участвовать в их делах. И каждый из них дан сам по себе. Такое ощущение реальности создается благодаря зыбкой, неясной манере письма. Секрет «Гэндзи», по мнению писателя, видимо, в живости характеров повести... Герои «Гэндзи» — живые люди, отсюда вечная молодость произведения и его успех. О себе же Кавабата говорит, что сам он «не проник дальше входа в красоту, как она явлена в «Гэндзи».

Когда Рабиндранат Тагор (1861—1941) посетил Японию, он сказал в своей лекции «Душа Японии», прочитанной в токийском университете «Кэйе» в 1916 году: «Долг каждой нации — выявить перед миром свою национальную сущность. Если же нация ничего не дала миру, то это должно рассматриваться как национальное преступление, вернее, это хуже, чем смерть, и никогда не прощается человеческой историей. Нация обязана сделать всеобщим достоянием то лучшее, что есть у нее. Благородный дух и есть богатство нации, а ее достояние — в умении, преодолевая собственные, частные интересы, отправить всему миру приглашение принять участие в ее духовной культуре». Он также сказал, что «Япония дала жизнь совершенной по форме культуре и развила в людях такое свойство зрения, при котором правду видят в красоте, а красоту в правде». Дав миру такое древнее произведение, как «Гэндзи-моногатари», японцы выполнили, по выражению Тагора, свой национальный долг.

О Кавабата нельзя сказать, что он не находил истины. Сознание художника отвергало всякую мысль об услужении силам человеконенавистнического империализма и агрессии во имя «священной миссии» Японии и «великой сферы сопроцветания стран Азии»: «Мне чужда была слепая вера в божественную Японию, к ней не лежала моя любовь. Во мне жила печаль, и я грустил вместе с моими соотечественниками»,— вспоминал впоследствии писатель. Он сам возложил на себя вину времени и ни единым словом не отозвался на призывы и угрозы реакции, зловеще воцарившейся на его родине. Кавабата как бы хотел сказать, что в этот век агонии не пройти правым путем и смиренно мудрому. Быть может, позицию эту трудно назвать активно непримиримой, но мы знаем, что многие японские писатели дрогнули, склонились в страхе, став на путь верноподданничества и коллаборационизма.

В лучших творениях японской классики Кавабата привлекали возвышенность мысли, учение о прекрасном как важнейшем факторе культуры и моральных сил, оказывающих огромное воздействие на человеческие отношения и духовный мир личности. Идеи содержательной красоты, непреходящего ее значения в жизни человека и в искусстве постоянно привлекали писателя, захватывали воображение, владели его сознанием на протяжении всего творческого пути.

В эссе «Существование и открытие красоты» Кавабата говорил о том, что он пишет главным образом романы, но не уверен, действительно ли это наиболее соответствующая нашему веку форма искусства и не подходит ли вообще эпоха романов к концу. Не подходит ли к концу эпоха самой литературы? «Я испытываю это сомнение,— продолжал писатель,— когда читаю современные западные романы. Уже прошло около ста лет, как Япония начала ввозить европейскую литературу, но не только не достигла, хотя бы приблизительно, таких высот литературного стиля, как Мурасаки периода Хэйан, или Басё периода Гэнроку, а скорее идет по наклонной. Может быть, она подходит к тому пределу, после которого начинается подъем, и, может быть, появятся новые Мурасаки и Басё? О большем и мечтать не приходится». Известно, что после реформы Мэйдзи (1868), когда началось приобщение к современной цивилизации, последовал быстрый взлет, в Японии появились значительные писатели. Но они должны были отдавать свои силы, свои юношеские годы изучению и освоению западной литературы. Полжизни, отмечал Кавабата,

они занимались просвещением, и потому многие из них так и не достигли совершенства в собственных произведениях, написанных в духе японской или восточной литературы. Они были жертвами своей эпохи, и они были далеки от Басё, который сказал: «Если не знаешь неизменного, не имеешь основы, если не знаешь изменчивого, не обновишь стиль».

Примечательно, что особое восхищение у Кавабата вызывали отрывки из главы «Гэндзи» «Подбор картинок», где рассказывается о старом бамбукорезе (такэтори) повести «Такэтори-моногатари» (IX в.) — самом далеком предке моногатари, и «Занятия каллиграфией». В главе «Подбор картинок» автор пишет о том, что в процессе игры все время выбирают картинки о Кагуяхимэ, что «Кагуяхимэ чиста от земной грязи, благородна и возвышенна в мыслях» и что «о небесах, куда вознеслась Кагуяхимэ, никто ничего не знает». В главе «Занятия каллиграфией» сказано: «Она была еще больше поражена, чем старик такэтори, когда нашел Кагуяхимэ». «Давным-давно жил на свете дед такэтори. Он целыми днями пропадал в горах и полях, собирая бамбук, из которого делал разные вещички. Звали его Сануки-но Мияцу-комаро. Собирая бамбук, он заметил, что один из них как будто светится. Удивившись, старик подошел поближе и увидел, что действительно одно коленце бамбука излучает свет. Присмотревшись, разглядел очаровательную девочку, совсем крошечную, в три суна. Тогда старик сказал: «Раз ты живешь в бамбуке, мимо которого я хожу каждый день утром и вечером, значит, ты предназначена мне в дочери». Взяв ее в ладони, он отнес к себе домой и передал девочку на попечение жене. Слов нет, как была она хороша собой, и настолько мала, что поместили ее в корзиночку».

«Я учился в средней школе,— вспоминает Кавабата,— когда впервые прочитал эти начальные строки «Такэтори-моногатари». Но я сразу почувствовал его красоту. Когда я видел бамбуковую рощу в Сага, вблизи от Киото, или молодые бамбуковые леса в Ямадзаки и Мукомати — они дальше от Киото, но ближе к моему дому,— я представлял себе, что в таком же красивом лесу светится бамбук и в нем сидит Кагуяхимэ. Так как я был всего лишь учеником средней школы, то ничего не знал о тех легендах и преданиях старины, которые лежат в основе «Такэтори-моногатари». Но я чувствовал, что автор «Такэтори» открыл, пережил и сотворил красоту, я и сам стремился к этому, и потому родоначальница японской прозы, ее ни с чем не сравнимая красота доставляли мне неслыханное удовольствие. На меня произвело неизгладимое впечатление чувство преклонения перед вечной женственностью... Моему юношескому воображению казалось прекрасным, что крошечная, «всего в три суна», Кагуяхимэ, окруженная заботой, живет в корзиночке, сплетенной из бамбука»... И писателю невольно пришла на память песнь «Манъёсю»:

Ах, с корзинкой, корзинкой прелестной в руке
И с лопаткой, лопаткой прелестной в руке,
О дитя, что на этом холме собираешь траву,
Имя мне назови, дом узнать твой хочу!
Ведь страною Ямато, что боги узрели с небес,
Это я управляю и властвую я!
Это я здесь царю и подвластно мне все,
Назови же мне дом свой и имя свое!

(Перевод А. Глускиной)

Мы знаем, что Кавабата обладал даром связывать общие понятия эстетики и философии, своеобразные черты и национальную самобытность культуры японского народа с собственными исканиями и творческими находками. И то, что возникает в произведениях Кавабата как индивидуальное, неповторимое, неожиданное, как некое художественное откровение, восходит к первоистокам японского словесного искусства, к глубинным родникам национальной культуры. Именно эти особенности литературного творчества Кавабата нашли высокую оценку при присуждении ему Нобелевской премии в 1968 году — за «писательское мастерство, которое с большим чувством выражает суть японского образа мышления». Но велика заслуга Кавабата и в том, что, показав национальное творчество японцев, он вызывает и у иностранного читателя глубокий интерес и симпатию, раскрывая и то общечеловеческое, которое есть наиболее прочная основа для взаимного уважения народов Востока и Запада.

О своем отношении к национальным традициям японской литературы Кавабата весьма определенно высказался в интервью корреспонденту «Комсомольской правды» в октябре 1969 года: «...Опасность японской культуре, традициям существует. В век ядерной физики и покорения космоса все, даже люди, страшно нивелируется, стандартизируется. Колоссально влияние телевидения. В Японии сильно еще и безумное подражательство Западу, прежде всего США, некритическое освоение западной культуры. И все же я верю, что суть души японца выстоит».

Писателю, однако, всегда были чужды националистические традиции самурайской воинственности и непримиримости, которые исповедовали Мисима Юкио и ему подобные. В связи с ритуальным самоубийством Мисима в центре Токио из-за неудавшегося военного путча (1970) Кавабата просто заявил: «Вы хотите знать мое мнение о Мисима? Он не является моим учеником, хотя это часто утверждают».

А всего лишь за месяц до самоубийства тот же Мисима писал в журнале «Тюокорон»: «Я убедился, что идея защиты

культурных ценностей принадлежит не столько консерваторам, сколько коммунистам. Они гордятся этим. Коммунистическая партия на выборах мэра Камакура призывала: «Защитим нашу прекрасную Камакура. Капиталисты разрушают Камакура и ее памятники культуры — ради защиты прекрасной земли Японии и ее древней культуры голосуйте за кандидата коммунистической партии». Вот почему я возненавидел идею защиты культурных ценностей».

Художественное мышление Кавабата исторично: писатель понимает, что связь времен не распалась и что с культурой прошлого нас связывают неисчислимые нити. Историзм художественного мышления Кавабата в нерасторжимой связи с традициями многовековой японской культуры и в том, что словесное его творчество вырастало из реальных характеров и конфликтов жизни народа, а не было надуманно или вычитано из национальной классики и модных западных книг. Можно говорить о том, что творчество Кавабата развивалось на линиях возрождения традиционной системы на новой основе. В этом, очевидно, было для писателя значение японской классической традиции, идущей из прошлого в сегодняшний день, в современность. Несомненно, что Кавабата видел в прошлом именно нестареющие, живые ценности, сохраняющие и теперь свое эстетическое значение.

Мог ли художник оставаться в стороне, быть не причастен к тревогам сегодняшнего дня, не ощущать пульса окружающей его жизни, если творчество его обращено к сознанию и сердцу современника? Литературный труд не отъединял Кавабата от жизни, скорее, напротив, сближал с нею, ибо весь писательский его подвиг был связан со знанием жизни, самобытного существования, с восприятием огромного, бесконечного мира окружавшей его реальности. А взгляд на мир, на общество и человека современного мира — это взгляд нашего времени. Здесь именно тот случай, когда, казалось бы обращаясь к прошлому, словесное искусство служит современности, звучит реалистически.

Художник — дитя своего времени. Настоящее искусство всегда современно. Искусства несовременного, не сообразующегося с современными условиями, вероятно, вообще быть не может. Во всяком случае, даже если и есть нечто, то вряд ли это искусство, потому что в нем не может быть художественности.

Кавабата любовно и лирично изображает хорошо знакомую среду, проникая в настроение героя, создавая многосложные характеры и образы, в которых обобщается житейская мудрость, обычаи, жизнь японской интеллигенции, ее бытовой уклад. С глубоким знанием психологии, порой иронично раскрывает он запутанные семейные отношения, не прикрывая ограниченность и обыденность их интересов, а выявляя специфические аспекты их психологии, сословный их характер, устойчивость традиций.

«Танцовщица из Идзу» (1925) — первая новелла Кавабата, в которой писатель предстает перед нами как тонкий и наблюдательный художник. В этом произведении, рассказывающем о лирических переживаниях юноши, писатель непринужденно и проникновенно сумел раскрыть душевные движения, чистоту первой любви молодого человека. Истинность лирического чувства рождает подлинного художника. Новелла привлекла внимание литературной критики и снискала ее автору популярность среди читателей. Кавабата удалось нарисовать скромных людей, которых влечет к свету и радости.

Перед читателем проходят бродячие актеры, умеющие ценить прекрасное в жизни, отстаивающие свое право существовать и владеть целительной красотой искусства, хотя воображение их захвачено мыслью, будто в действительности можно насладиться лишь очарованием мечты. Писатель словно бы удерживает себя от того, чтобы сказать все до конца, потому что щадит любящие сердца. Быть может, в этом его собственное мучение? Горькая истина, однако, в том, что сухими бинтами глубокие раны не лечатся. От них раны лишь воспаляются.

Подлинный успех писателю принесла его повесть «Снежная страна», в которой раскрылась редчайшая индивидуальность художника. Признанная литературными кругами Японии крупнейшим явлением лирической прозы, «Снежная страна» привлекает нас воссозданным в ней неповторимым своеобразием мира людей и природы, переданным в поэтических красках, столь характерных для творчества Кавабата. Писатель ввел в японскую литературу свежий материал, открыв тем самым архипелаг неведомых ранее человеческих надежд, страстей и конфликтов.

«Снежная страна» создавалась Кавабата на протяжении долгих лет. Работа над повестью, начатая в 1934 году, была полностью закончена в 1947 году. В сущности, произведение сложилось из нескольких частей, написанных Кавабата в разное время. Это были рассказы, которые продолжали повествование на взаимосвязанные или взаимоперекликающиеся темы. Их лейтмотив — обаяние снежной страны и неразделенной человеческой любви.

Сюжетной основой «Снежной страны» служит рассказ о герое новеллы Симамура, мужчине средних лет, который приезжает поездом из Токио, где он вырос и где живет случайными доходами, на север Японии, чтобы полюбоваться картинами снежного края. Перед читателем возникает лирический северояпонский пейзаж с обильными снежными про-

сторами, насыщенный солнцем, воздухом, поэтическим настроением и каким-то трепетным чувством.

На жизненном пути Симамура встречается гейша по имени Комако, которая проникается к нему чувством глубокой приязни. Однако печальная нота, звучащая в эмоциональном настрое повествования, вызывает раздумья, переживания, элегическое настроение. По мере того как развертывается действие и течет поток времени, неудержимо уносятся в бесконечность жизни других персонажей новеллы.

Комако терзается надеждой на любовь, не задумываясь о душевной зрелости и способности Симамура разделить ее чувство. И мы испытываем такое ощущение, словно читаем по губам муки отчаяния и обреченности. Многие страницы повести звучат как потрясающий рассказ — крик о любви и одиночестве. Невольно спрашиваешь себя, способен ли человек поступать достойно. И очень важно знать, сумеет ли человек остаться самим собой, сумеет ли сохранить уважение тех, кто уважает его. И автор как бы напоминает нам, что человек должен всегда помнить о многом, не забывать моральных своих обязательств по отношению к другим — к близким, друзьям, ко всем людям.

Возникают трудные вопросы, но Кавабата как бы нравится искать на них ответы. Искать и будто бы не находить. Во всяком случае, автор их не предлагает. Он оставляет это на долю читателя. Жестокий, умный скепсис, такой же размагничивающий, как и подчиняющий себе. На протяжении всего повествования читатель видит, что нет ясных перспектив. Путь, который должен вести в будущее, вдруг возвращает назад. Во всем — круговорот, замкнутость, взаимная сцепленность, которая постоянно сковывает, лишает человека перспективы. В финале новеллы провинциальная гейша Комако, жертва обстоятельств, разделяет участь женщины, не встретившей взаимности.

В «Снежной стране», как и в других произведениях, Кавабата постоянно вторгается в сферы тайн человеческих отношений, в природу взаимосвязи человека и окружающего мира. Иными словами, видение мира писателя немыслимо вне его связей с реальностью, которую художник исследует и постигает, чтобы отразить в своем творчестве наиболее значимые ее свойства и особенности. При этом во многих произведениях Кавабата внимание его преимущественно сосредоточено на изображении психологии и личной жизни человека.

Взором художника Кавабата проникает в сложные жизненные ситуации, далеко выходящие за пределы интимных конфликтов, любовных историй и драм. Нередко изображаемые явления носят аллегорический характер Символическая выразительность в повествовании писателя всегда таит в себе определенную цель, поскольку художественный объект представляет собой предмет не обычного, а эстетического восприятия. Примечательны в этом отношении первые строки «Снежной страны»: «Поезд проехал длинный туннель на границе двух провинций и остановился на сигнальной станции. Отсюда начиналась снежная страна. Ночь посветлела».

В простой лишь на первый взгляд зарисовке японская литературная критика распознала художественный образ, воплощающий в себе характерные черты царившей в ту пору обстановки: контрастность атмосферы «снежной страны», с ее спокойствием и привлекательностью, и той Японией, где царила военная истерия, разжигаемая самурайской воинственностью. Писатель и не мог одобрить гнусный этот мир. Об этом говорит в своей статье Исогай Хидэо: «Появление каждой отдельной новеллы «Снежной страны» в журнале вызывало восторг у читателей. Безусловно, здесь сказалось то чувство спасения, которое испытывали читатели в душной атмосфере, созданной в стране после начала агрессивной войны японских империалистов в Китае». Таким образом, тут не просто пейзажная зарисовка, которая сама по себе предмет эстетического восприятия. Здесь определенный подтекст, пользуясь которым писатель создает картину жизненной правды, раздвигая рамки зримого, пробуждая в сознании читателя ассоциативные связи. Внимания заслуживает и высказывание самого автора повести. «В годы войны,— вспоминал Кавабата,— как ни странно, я получал довольно часто письма от японских солдат, находившихся на чужбине. Мои книги, которые случайно попали к ним, вызывали у них великую тоску по родине. Они благодарили меня и выражали свое читательское одобрение. Кажется, мои произведения навевали им мысли о родной земле — Японии» [1].

И хотя Кавабата нередко пользуется неясным языком символики, все же он выражает свои мысли и чувства с полной ясностью. Можно говорить о том, что предмет художественного изображения у Кавабата почти всегда символичен или таит в себе символическую выразительность.

«Снежная страна» представляет интерес во многих отношениях, но прежде всего потому, что в ней ясно обнаруживается тип художественного мышления Кавабата. Мы имеем в виду свойственную писателю самобытную манеру видеть, думать и говорить, благодаря чему при чтении его произведений возникает мгновенный контакт с миром прекрасного. И вместе с писателем нам удается живо почувствовать гармонию, непреложность и тайну природы, окружающей нас реаль-

[1] Цитируется по вступительной статье К. Рехо в книге «Ясунари Кавабата». М., «Прогресс», 1971, стр. 11.

ности. Он как бы приглашает приоткрыть раковину впечатлений — и в ней тотчас блеснет жемчужина истины. Наслаждение не только в том, что перед вами готовое произведение, доставляющее радость, но в том, как мастерски это сделано, каким образом возникает прекрасное.

Откуда это волшебство, заставляющее нас жить одним чувством с героями книги? Чем объяснить то состояние внутреннего волнения, которое испытываешь в связи с поведением персонажей Кавабата? Не потому ли, что обстоятельства и характеры писатель стремится осмыслить во взаимной обусловленности, в их единстве и взаимодействии? Художник движется к единству мира и совершает переход из чувственного в мыслимое, делая это естественно, без усилий.

Кавабата обладает редким даром пластической изобразительности, передавая реальность, взаимосплетение человеческих отношений так, что читатель не сомневается в их подлинности. Его проза может быть названа высокой. Но одним изображением, даже самым живописным, едва ли достигнешь непринужденности повествования, той самой непринужденности, без которой не может быть сильного впечатления, как не может быть и полноты воздействия на читателя.

Чрезвычайно существенна тайна построения художественной фразы, природа которой продиктована внутренним состоянием и настроением повествователя и героя. Здесь всегда обнаруживается интенсивный свет вольтовой дуги, благодаря чему в строках и между строк возникает бездна мыслей и чувств, идущих от истинного художника и представляющих то, что запечатлеть никакими иероглифическими знаками невозможно. Богатство мыслей пробуждается лишь движениями сердца, душевным чувством. Оттого и в тексте, и в интонациях обнаруживается не только неповторимая картина, не только среда и местность, в них содержится философия бытия, все то, что человек говорит себе об окружающем мире. Здесь — ощущение пульсирующих токов, связывающих явления видимые и подразумеваемые, явления одного и другого берегов реальности, непрестанно текущей реки жизни. И таятся тут более тонкие эмоции, которые не всегда поддаются выражению в словах.

Введя в сферу художественного исследования образы и характеры ничем не приметных «маленьких людей», Кавабата не ограничился их возвышающим изображением или раскрытием лишь ценных и положительных сторон. Писатель обнажил и отрицательные моменты в жизни своих героев, поведение которых обусловлено воздействием общественного уклада, способного приобщать к разного рода порокам, бесчеловечности, своекорыстию и эгоизму.

Симамура предстает перед читателем человеком, не способным разделить большое чувство Комако. Склонный к легкому отношению ко всему, он переходит от одного занятия к другому. Увлечение музыкой, которую ему не удается серьезно постичь, сменяется изучением национальных танцев и вскоре западным балетным искусством. К японскому национальному танцу он вовсе охладевает, возмущаясь тем, что он пребывает в сонном застое. Погружаясь в новые разыскания, Симамура тотчас обзавелся библиотекой книг о европейской хореографии, фотографиями, даже афишами и программами, полученными с большим трудом из-за границы. Недоставало лишь одного — самого балета в исполнении европейцев. Но это его не смущает. Именно в этом соль его нового увлечения. И доказательством было его полное равнодушие к европейскому балету в исполнении японцев. Зато с какой легкостью он писал о европейском балете, опираясь исключительно на книжные впечатления... Как приятно было сидеть в кабинете и предаваться рассуждениям о прекрасном искусстве — гимны во славу неведомого божества рождались сами собой... Похоже, однако, что не поиски истины интересуют его. Скорее напротив — невозможность и неспособность обрести истину. Да и сам он потешается над беспредметностью и бесплодностью своих занятий. За всем этим ощущается ирония писателя, обнаруживающего всю фальшь, скрытую за внешней благопристойностью героя. Это не просто гнетущая ординарность. Порой автор прибегает к краскам сатиры, насмешки, гротеска. В какой-то степени в образе Симамура писатель создал шарж на японского интеллигента тридцатых годов.

С другой стороны, в лице Комако Кавабата рисует привлекательный образ японки, изображенной в лучших традициях японской цветной гравюры укие-э, достигшей наивысшего расцвета в XVII—XVIII веках. Такое ощущение при чтении описания портрета гейши Комако, будто перед тобой прелестные гравюры Моронобу или Утамаро, который считается непревзойденным мастером изображения японок. В произведениях Кавабата переброшен мост от литературы к живописи. Вспоминаются цветные листы — «Знаменитые красавицы шести лучших домов», «Десять красавиц», «Куртизанка», «День и часы девушки». Но всего более, пожалуй, портрет Комако близок образу одной из картин серии гравюр «Семь женщин за туалетом», которая, несомненно, была хорошо известна Кавабата. Сюжет картины поражает своей безыскусствен-

ностью. Женщина в кимоно смотрится в зеркало, заботясь об изысканности своей прически. Эта незатейливость сюжета позволяет художнику запечатлеть один из тех моментов, когда наиболее непосредственно обнаруживается женственность японки, ее непринужденность, обаяние. Художник изобразил прекрасные черты лица в двух планах — отражение в зеркале и анфас, создав тем самым интересную и необыкновенную композицию.

Аналогичным приемом пользуется и Кавабата, который через удивление Симамура передает привлекательность Комако: «Симамура посмотрел в ее сторону и втянул голову в плечи. Глубина зеркала была совершенно белой — отражала снег, а на этом белоснежном фоне алело, пылало лицо женщины. Удивительная, невыразимо чистая красота. Должно быть, солнце уже начало подниматься из-за горизонта — снег в зеркале вдруг засверкал, загорелся холодным пламенем. И в этом холодном снежном пламени густо чернели волосы женщины, приобретая все более яркий фиолетовый оттенок».

Именно невыразимо чистая красота Комако влекла и сдерживала Симамура, который понимал, что «не из таких она, очень уж чиста». Симамура сродни тому довольно распространенному типу людей, которые свое пристрастие к обществу гейш беззастенчиво оправдывают тем, что в жизни слишком много парадоксального, презрение и любовь сопутствуют друг другу.

Кавабата мастерски раскрывает душевное состояние человека не только через зримый, но и невидимый, хотя и не менее многозначительный жест. Так скупым штрихом писатель передал в своем слове скрытый мир мыслей и чувств Симамура, оказавшегося не способным ответить на искреннее чувство Комако, которая в его глазах была лишь «типичной гейшей из захолустья», хотя судьбу гейши она приняла ради спасения тяжело больного сына своей учительницы... В этом особенность героини. И мы знаем, что любая индивидуальность интересна художнику раньше всего своей несхожестью, неповторимостью.

Словесное творчество Кавабата, искусство его стиля заключено в глубоком знании автором скрытой жизни героев, которая художественно раскрывается как нечто сокровенное. И достигается это писателем с удивительной находчивостью, сильной лепкой характера.

После войны

В послевоенные годы творчество Кавабата во всем его своеобразии продолжает плодотворно развиваться на линиях классических традиций японского словесного искусства. Отношение писателя к классике — это огромная тема, ожидающая своего исследователя. Классика для Кавабата столь же велика, сколь и вечна. Вечна японская национальная классика, и он никогда не отказывался черпать из самых ее глубин. Извечны проблемы, ею выдвигаемые. Это прежде всего силы добра и зла, истина и фальшь — внешняя и внутренняя. И потому мы видим, что внимание писателя сосредоточено на скрытом мире героя, на его переживаниях и чувствах, на той позиции, которую он занимает в отношении к миру. Обращенность к внутреннему состоянию героя, опосредованному личным опытом художника, лежит в основе художественного стиля Кавабата, для которого произведение литературы есть определенный итог явлений действительности, различным образом обогащающих духовный опыт писателя. И хотя то, что изображается в художественном произведении, в буквальном понимании не существует в реальности, однако изображенное заряжено реальностью. Иными словами, поскольку изображение опирается на действительность и строится на ее материале, на истинных жизненных явлениях, оно обладает достоверностью и истинностью.

Подлинное искусство мыслится Кавабата в синтезе идей нравственной красоты, человеческого великодушия и благородства. Отсюда — важность взаимосвязи художественного мышления писателя с общественной средой. Если искусство не подчинено большому содержанию, внутреннему смыслу, оно останется фальшью. И мы знаем, что нередко под внешним слоем позолоты кроется убогость, натурализм, аморальность. Обман остается обманом и у самого искусного мастера. Словесное мастерство Кавабата — это искусство выражать правду жизни. Это, однако, не означает, что благодаря высокому своему мастерству изображенная им ложная ситуация делается правдивой или может стать правдивой.

Здесь уместно, пожалуй, напомнить слова Л. Н. Толстого о том, что эстетическое и этическое — два плеча одного рычага: насколько удлиняется и облегчается одна сторона, настолько укорачивается и тяжелеет другая сторона. Как только человек теряет нравственный смысл, так он делается особенно чувствителен к эстетическому.

Образное и верное слово художника глубоко воздействует на воображение читателя, однако слово для Кавабата не самоцель, а средство, применяемое для выражения и изображения.

У Кавабата своя, ему лишь свойственная художническая манера, свой стиль, вытекающий из его образа мышления.

И форма продиктована сюжетной целостностью произведения. Еще П. Катенин писал: «У великих авторов форма не есть вещь произвольная, которую можно переменить, не вредя духу сочинения: связь их неразрывна, и искажение одного необходимо ведет за собой утрату другого...»

К числу наиболее талантливых произведений Кавабата в послевоенный период относится повесть «Тысяча летящих журавлей» (1949), романы «Стон горы» (1954) и «Киото» (1962), утвердившие за писателем заслуженное признание крупнейшего японского художника нашего времени.

Тематической основой повести «Тысяча летящих журавлей», удостоенной в 1952 году премии Академии искусств Японии, послужил древнейший обычай японского народа — чайный обряд. «Тядо» — в буквальном значении «путь чая» или «тяною» — «чайное действо» в значительной степени содержат в себе элементы духовного и эстетического характера. Старинный этот церемониал искони рассматривается в Японии как своеобразный путь просветления и чистоты, как средство проникновенного постижения законов природы и окружающего мира. «Тядо» и «тяною», относящиеся к числу наиболее самобытных и фактически уникальных искусств японцев, играют весьма существенную роль в их духовной и художественной жизни на протяжении свыше четырехсот лет. «Ничто так тесно не взаимосвязано с искусством и художественным ремеслом Японии, как тяною, эстетическое времяпрепровождение за приготовлением зеленого чая в утонченной атмосфере»[1].

«Встреча за чаем, — пишет Кавабата, — та же «встреча чувств»... Кстати, если вы найдете в моей повести «Тысяча летящих журавлей» желание показать внешнюю и внутреннюю красоту чайной церемонии, вы ошибаетесь. Я скорее там скептически настроен и решил поделиться своими опасениями и предостережениями против той вульгарности, в которую впадают нынешние чайные церемонии...»

Авторское это признание весьма существенно. Оно как бы говорит нам о том, что в постоянном и горьком брожении человек обретает новый опыт и знания, которые помогают ему не утрачивать связи с реальностью и углубляют правду его исканий.

Еще древние японцы придавали большое значение обстановке, в которой совершался чайный обряд. Наиболее удобным местом считались укромные, тихие уголки, окруженные зарослями молодого бамбука, живописные беседки среди лотосовых цветов, под навесом изумрудно-зеленых глициний или под древними соснами. Однако среди «тясицу» — «чайных комнат» — наибольшей славой пользуются старинные места, где зарождалась и развивалась традиция тяною; знаменитым тясицу, например, считается вилла Ёсимаса (1435—1490), восьмого сёгуна из династии Асикага, расположенная в северо-восточной части древней столицы Киото. На этой вилле, построенной в 1473 году мастером Сюко (1422—1502), считающимся одним из основоположников чайного церемониала, утверждались эстетические принципы тяною. Эта вилла сохранилась в хорошем состоянии и носит имя Гинкакудзи, или «Серебряный павильон». Принципы утонченности и целомудренной простоты тяною получили дальнейшее развитие в школах таких мастеров, как Дзёо (1503—1555), Сэн-но Соэки (1521—1591), известного также под именем Рикю. Они и ныне лежат в основе современного чайного церемониала в Японии.

Примечательно высказывание крупного деятеля японского искусства Окакура Какудзо в «Книге о чае» (1906), где он стремится доказать, что не «путь самураев», а эстетика «чайного пути» наилучшим образом раскрывает природу японского народа.

Иностранный обыватель в своем самодовольстве, писал Окакура Какудзо, видит в чайном обряде лишь еще один пример тысячи и одной странности, которые составляют непостижимость и ребячливость Востока. Прежде чем смеяться над чайным обрядом, стоит подумать, как в сущности мала чаша человеческих радостей и сколь мудры те, кто умеет ее заполнить. Чайный обряд для японца — это религия. Это обожествление искусства жить. «Иностранные обыватели, — отмечал далее автор, — называли нас варварами, пока мы целиком предавались мирному искусству, — писал Окакура, — но с тех пор, как Япония устроила кровавую бойню невиданного размаха на полях Маньчжурии, они называют ее цивилизованной страной. В последнее время много стали говорить о «пути самураев» — «бусидо», но почти никто не обращает внимания на «тядо». «Путь самураев» — это искусство смерти, оно учит наших солдат умирать в ложном воодушевлении. Искусством жизни является тядо. Если цивилизованность зависит от успеха кровавых войн, мы скорее согласимся остаться варварами»[1].

Согласно философии дзэн, идеал которой — достижение однобытия с миром природы, смысл чайного действа в ощущении свободы, независимости от времени и пространства. Это как бы позволяет возвыситься над бытием, по-

[1] Ясуноскэ Фукукита. Чайный культ Японии Токио, «Киодо», 1955, стр. 1.

[1] Окакура Какудзо. Книга о чае. Токио, «Чарльз Таттл», 1956, стр. 6—7.

стигнуть и проникнуть в незримое. Чайный церемониал, отмечает в своей аналитической статье Т. Григорьева,— не только возможность слияния с природой, это способ приобщить человека к добру. Те четыре традиционных для тядо принципа, о которых напоминает Кавабата — «гармония, почтительность, чистота и спокойствие»,— опираются на основополагающий постулат: человеческая природа изначально добра [1].

Ивао Мацухара в книге «Жизнь и природа Японии» (1964) указывает на то, что в вопросах вкуса японцы очень просты и превыше всего ценят естественность, что и доказывает их образ жизни Японцы любят жить в доме, построенном из простого дерева, в то время как китайцы никогда не оставляют куска дерева непокрашенным, любят обильную разнообразную пищу. Японцы тоже любят китайскую кухню, но как дополняющую собственную. Вряд ли можно найти семью, которая благодаря своим высоким достаткам каждый день имела бы у себя на столе то, что готовит китайский повар.

В живописи, продолжает Мацухара, китайцы любят все величественное, четко обозначенное, что кажется японцам вульгарным и безвкусным. Китайцы любят пионы, розы, орхидеи — все сильно пахнущие и «ясно очерченные» цветы, что совпадает со вкусами западных народов. Японцы же больше всего любят такие цветы, как сакура, которая не очень ценится в Китае, полевые цветы и даже безымянные травы. Когда дело касается наслаждения искусством или природой, японцы становятся заядлыми консерваторами, ибо высоко ценят лишь критерии старой Японии. Они любят замшелые камни, карликовые кривые деревья, во всем этом для них содержится особое очарование.

Для понимания эстетических взглядов японцев интерес представляют высказывания Танидзаки Дзюнитиро в его эссэ «Похвала тени» (1932), где говорится, в частности, что при виде предметов блестящих японцы испытывают какое-то неспокойное состояние. Европейцы употребляют столовую утварь из стекла, стали либо никеля, начищают ее до ослепительного блеска, японцы же такого блеска не выносят. Это не значит, что японцы не любят вообще ничего блестящего. Но они действительно отдают предпочтение тому, что имеет глубинную тень, а не поверхностную яркость. Это тоже блеск, но с тусклым налетом времени, или, говоря точнее, «засаленность»... Европейцы стремятся уничтожить всякий след засаленности, подвергая предметы жестокой чистке. Японцы же, наоборот, стремятся бережно сохранить ее, возвести ее в некий эстетический принцип. Японцы действительно любят вещи, носящие на себе следы человеческой плоти, маслянистой копоти, выветривания и дождевых потеков. Они любят расцветку, блеск и глянец, вызывающие в их представлении следы подобных внешних влияний. Японцы отдыхают душой, живя в такого рода зданиях.

Кавабата напоминает нам слова средневекового мастера икэбана Икэнобо Сэн-о (1532—1554) из «Тайных речений»: «Капли воды, крохотное деревцо могут вызвать в воображении громады гор, полноводье рек. В одно мгновенье можно пережить таинства бесчисленных превращений. Все это похоже на чудеса волшебника». Если «ваби-саби» — прелесть обыденного, нагой простоты, замечает Кавабата, столь высоко ценимая в науке о чае, предписывающей гармонию и почтительность, чистоту и спокойствие,— олицетворяет богатство души, то крохотная, до предела простая чайная комната символизирует бескрайнюю широту и безграничное изящество.

Кавабата, однако, прежде всего не мыслитель, а художник, и в творчестве его мы раньше всего находим не абстрактные категории, но конкретные, чувственные образы. Философские его взгляды нашли свое отображение в творчестве, в художественных произведениях.

Повесть «Тысяча летящих журавлей» открывается картиной чайного церемониала в храме Камакура — города, где писатель прожил долгие годы, оставаясь там до последнего часа жизни. Ритуал чайного действа строг и торжествен. Порой в какое-то мгновение начинает казаться, будто в этой атмосфере торжественности и тишины отозвалась вселенная, род человеческий, зорко вглядывающийся в каждый жест, каждое движение мастера чайного церемониала. Знаменательно, что первая встреча с героями произведения происходит в павильоне храмового парка Энкакудзи, на фоне силуэтов знакомых архитектурных памятников.

Кавабата стремился держаться почвы действительной жизни, не отклоняясь от достоверного изображения того, что он видел в окружавшей его среде, в японском обществе, которому всецело принадлежал. Писатель строил свое произведение как многоплановое художественное исследование жизни, которую он не просто наблюдал, но знал досконально, во всех подробностях. И это подчеркивается японскими и зарубежными литературоведами.

В сферу художественного изображения Кавабата входила раньше всего жизненная повседневность, с которой он соприкасался, какой она виделась писателю. Жизнь сознания и человеческих чувств в ее подвижности, быть может, замедленной, но непрестанной. С этим связано и развитие сюжета, в котором

[1] Т. Григорьева Читая Кавабата Ясунари «Иностранная литература» № 8, 1971, стр 187.

прежде всего судьбы, драматические судьбы разных людей.

Не избегая обыденного, писатель, однако, постоянно имеет в виду определенный круг событий и персонажей, являющихся продуктом его творческого внимания и воображения. И выразительные средства художника здесь необыкновенны, блестящи. Все это Кавабата скрупулезно и художественно показывает в повести «Тысяча летящих журавлей», воспроизводя детали жизненного обихода, все действительные подробности и обстоятельства, создающие привычки и духовный облик героев, которые не вызывают и тени сомнения в своей достоверности.

Во время чайного ритуала в храме перед читателем проходят образы повести «Тысяча летящих журавлей»: юноша Кикудзи и полная обаяния Юкико, судьбы которых служат главной сюжетной линией. Кавабата мастерски применяет в целях полноты психологической характеристики внутренний монолог. И если справедлива оценка, что Кавабата в своих произведениях стремится раскрыть тончайшие нюансы характера персонажа, прибегая для этого и к авторским отступлениям, и к созданию художественной атмосферы, то все это едва ли не в самой большой степени относится к повести «Тысяча летящих журавлей».

Нередко внимание читателя Кавабата привлекает к внешнему, зримому облику героя, изображая наиболее характерные приметы, своеобразные реалии, которые для нас существенны не сами по себе, но раньше всего своей символической изобразительностью. Иногда одна живописная деталь может выразить больше законченного портрета. Искусство, однако, в том и состоит, чтобы обнаружить и передать живописную эту деталь.

Примечательно, что в сознании Кикудзи, изумленного очаровательностью Юкико, запечатлелись не конкретные особенности и черты ее лица, хотя он долгое время всматривался в него, но непринужденность, грациозность движений, женственность юной красавицы. Воображением Кикудзи завладевает овеянный романтикой облик Юкико, несущей в руке розовый платок — фуросики с изображением белоснежных журавлей. Образ журавлей постоянно привлекает воображение Кавабата не только в художественных произведениях, но и в каллиграфическом искусстве. Известен, например, иероглифический свиток с его хокку, относящийся к шестидесятым годам:

В новогоднем небе
Вдруг примерещился
Танец тысячи журавлей.

(Перевод Т. Григорьевой)

В японской символике журавли — олицетворение надежды, благополучия, счастья. Это — внутренняя, фольклорная специфика, ставшая для японцев привычной. Здесь прочные родовые корни духовной, моральной и культурной общности японцев.

Невольно встает перед глазами хрупкая детская фигурка на треножном постаменте, высящаяся на площади в Хиросиме. Вскинутые вверх руки вдохновенно несут изображение журавля с распахнутыми крыльями. Монумент этот воздвигнут японскими детьми в эпицентре трагического взрыва атомной бомбы в память о девочке Садако, пораженной лучевой болезнью. Движимая надеждой, что летящие журавли способны приносить людям счастье, девочка стремилась сделать тысячу бумажных журавликов, чтобы наступило исцеление от мучительного недуга. Фигурка юной японки, в которую атомная радиация вдохнула смерть, стала символом надежды нового поколения Японии на воцарение покоя и мира на земле.

Белоснежное изображение журавлей на розовом фоне платка имеет все тот же символический смысл. Героине повести тем самым как бы предначертывается счастливая судьба. Непривычные для нас понятия и представления раскрываются иными чертами, иными гранями. Однако автор отнюдь не допускает идеализации в изображении Юкико, показывая ее в часы мучительных сомнений и горьких переживаний, связанных со смертью ее матери и драматическими воспоминаниями. Переживания Юкико многосложны и противоречивы. Все как бы накладывается на что-то другое. Все противоборствует с чем-то другим, не совсем или не до конца выясненным и осознанным.

Не менее сложен и психологический образ Кикудзи, который говорит об относительности нравственных ценностей, обнаруживает процесс их размывания. Поступки Кикудзи, оказавшегося в пучине «вседозволенности» и «опасных связей», ставят под сомнение подлинные критерии содержания человеческой нравственности, моральных устоев. Объединяет все в одно художественное целое задушевная авторская идея, которой Кавабата остается верен на протяжении всей повести «Тысяча летящих журавлей».

В романе «Стон горы», так же как в повестях «Снежная страна» и «Тысяча летящих журавлей», Кавабата исследует метаморфозы чувств и психологию своих героев, хотя и не всегда с достаточной глубиной вскрывая социальные корни трагических судеб людей, последствия их разобщенности в условиях буржуазной действительности. При всей «бледности социального фона», однако, особенно рельефно обнаруживаются

нравственные стороны созданных художником образов, моральная их сущность, на которых он сосредоточивает главное внимание. Писатель неустанно и пытливо всматривается в окружающих людей, в существующую действительность, пытаясь «познать, понять, выразить». Он постоянно стремится и к более глубокому постижению, и к более точной выразительности. В этом смысле художественный опыт Кавабата скорее можно охарактеризовать как прозу психологическую или, точнее сказать, как творчество, которому присущ психологизм прозы реалистической.

У Кавабата часто встречаются слова «нихон но би» — «красота Японии». Писатель стремится подчеркнуть не обычное, но обостренное ощущение прекрасного, способность обнаруживать красоту во всем, оценить ее в каждодневной жизни. В этом одна из особенностей эстетики японского народа. Кажется, что главная цель жизни для Кавабата заключена в поисках прекрасного. Это даже не поиски, но взгляд, пытливый взгляд художника в прекрасное. Своим творчеством Кавабата как бы говорит нам, что без прекрасного нет подлинного искусства. Художественное произведение должно быть проникнуто эстетическим началом. Мысль эта созвучна Достоевскому, верившему, что красота спасет мир.

Кавабата видит призвание художника в том, чтобы открывать в жизни то, что никто другой до него не заметил, а если и заметил, то не обнаружил прелести в повседневности возникающих вокруг человека явлений.

В художественном опыте Кавабата ясно прослеживается влияние эстетических воззрений дзэн, основанных на внутреннем созерцании. Дзэн — значит выявить все свои духовные силы и вступить в пределы «не-я», пережить целостность мира. Состояние дзэн достигается медитацией — сидя в надлежащей позе, сосредоточить духовные силы на одном и обрести познание. Следует напомнить, что понятие это берет свое начало из учения буддизма о дхьяне (сосредоточении) и оказывает огромное воздействие на культуру и быт японцев.

И мы видим, что Кавабата, следуя традиции искусства дзэн, продолжающего существовать в Японии до настоящего времени, концентрирует внимание не на критическом исследовании социальных условий и общественных отношений (что неизбежно ведет к неполноте и односторонности изображения действительности), но на поисках извечных человеческих ценностей, словно снимая измерение с пространства и времени. Время иногда проявляется лишь как смена душевных состояний человека под воздействием явлений прекрасного, а совершенство представляет нечто такое, что более всего присуще прекрасному. И часто здесь трудно обнаружить соотнесенность начал эмоционального и интеллектуального, подсознательного и сознательного. Художник стремится показать важные, но наименее постижимые аспекты человеческого существования. Усложненность подтекста позволяет ощутить глубинный ход явлений.

Своеобразие эстетических принципов дзэн заключено также в крайней лаконичности выразительных средств: не законченный образ, а лишь намек, который не без труда поддается расшифровке. Намек — все остальное дополнит воображение. И в этом как бы затаена сокровенная суть, скрытая красота. В рассказе Кавабата «Голос бамбука, цветок персика»[1] олицетворением жизни и смерти служат два почти незаметно обозначенных образа — могучего сокола и высохшей сосны. Умирающий старик то ли увидел, то ли ему показалось, что на сухую сосну опустился паривший в высоте сокол. Все словно бы происходит на грани между реальным и нереальным. Поначалу кажется, что во всем этом нет никакой взаимосвязи — ни внешней, ни внутренней. Однако увиденное вселяет в дряхлого старика новую энергию, возрождает его силы. Сокол на умирающем дереве — это символ взметнувшегося ввысь нетленного духа человека, и узревший глазами этот феномен вновь обретает веру в духовное свое величие и могущество. Тут многое зависит от зрителя, его воображения. Но первостепенное значение в создании образа имеет чувство меры. Художник должен владеть таким чутьем, которое подскажет ему, как незаконченное сделать продолжением жизненной ситуации.

Недосказанность, намек, эстетическая посылка не только не ослабляют восприятие произведений искусства, напротив, незавершенность лишь усиливает воздействие образа или художественного явления, вовлекает читателя индивидуально, привлекает его к соучастию, сотворчеству. Акцент нередко оказывается именно на недосказанном. Иначе говоря, главное — не сказанное, а недосказанное, невыраженное... Это вызывает эмоциональный отклик, по-японски «ёдзё» — «послечувствование», воспоминание чувств. Именно здесь таится один из секретов японского искусства.

Иногда повествование представляется нам как бы расчлененным, разъятым, разорванным. Будто что-то утрачено или опущено. Такое же впечатление остается и от некоторых образов, которые словно бы затушеваны, расплывчаты, не обладают четкостью рисунка.

Так ли это на самом деле или же причина тут в нашем восприятии? Очевидно, и то и другое. Необычность повествования и образов вызывает непривычность восприятия. Однако впечатление о

---

[1] См.: В. Гривнин. Предисловие к книге «Японская новелла 1960—1970». М., «Прогресс», 1972, стр. 13.

некой фрагментарности повествования менее всего объясняется какой-либо небрежностью автора. Проистекает это из самой системы художественного мышления, эстетических принципов, по законам жанра, когда важен намек или посылка, возбуждающие движение мысли для того, чтобы человек не был просто пассивным зрителем.

Примечательны в этом отношении хокку Басё, лаконичность которых достигает предельных форм:

В аромате слив
Вдруг над горною тропой
Всплыл солнца лик.

(Перевод В. Марковой)

Образ аромата цветущих слив, который воссоздается здесь посредством лишь двух слов, воспринимается нами скорее как посылка. Незавершенность его самоочевидна. Незавершенность, которая именно и соответствует идее вечной изменчивости окружающего мира. Любая завершенность противоречит принципу непрерывности развития. Конечного рубежа быть не может. Ничто не договаривается до конца. Любое совершенство — всего только одна из ступеней, которая достигается лишь на едва уловимое мгновение и тотчас уносится рекою времени. Вместе с тем трехстишие таит в себе бескрайний смысл, рассчитанный на способность художественного воображения читателя, умение чувствовать прекрасное по-своему и выражать личные свои переживания.

Каковы же корни этой эстетики? В своем эссе «Красотой Японии рожденный» Кавабата приводит дзэнские изречения: «Истине тесно в словах» и «Истина вне слов». При этом он подчеркивает, что «это предельно выражено в словосочетании из «Вималакирта сутры»: «громовое молчание». Кавабата указывает здесь на соединение контрастных понятий, которые как бы вовсе несовместимы. Секрет здесь состоит в том, что непривычным соединением двух слов — «громовое молчание» — подчеркивается единство мира, относительность всяких противопоставлений, характерные для дзэн, «высекается истина».

Дзэнская эстетика основана на минимуме слов, минимуме выразительных средств в художественном творчестве, необходимом лишь для сохранения связи между личностью и объектом. Из этого вытекает весомость слова, которое должно нести предельную образную нагрузку. Отсюда высокая ответственность словесного искусства.

В коротком этом трехстишии одновременно, по закону контрастности, создается другой образ — «солнца лик», который всплывает внезапно. Каждый стих Басё воспринимается японским читателем как высшее откровение, как миг творческого озарения, благодаря которому самое обыденное приобретает истинное выражение. Озарение — сатори, по определению Судзуки,— это «тот же повседневный опыт, только на два вершка над землей». В этом тоже суть дзэн — в неотрывности от повседневного опыта.

Между тем осознанная незавершенность поэтического образа, подобно свободному пространству, дает неохватный простор для воображения читателя. С этой точки зрения мы можем подойти и к японскому афористическому выражению: «Пустые места на свитке исполнены большего смысла, чем то, что начертала нам кисть».

Или взять другое хокку Басё:

Едва-едва добрел,
Усталый, на ночлег...
И вдруг — глициний цвет!

(Перевод В. Марковой)

И это трехстишие обнаруживает искусство недомолвки, поэтического подтекста, обращенного к творческой потенции читателя, стимулирующее заполнить свободное пространство воображением. Здесь также действует эстетический закон: вслушиваться в несказанное, ощущать подтекст, любоваться невидимым. Разумеется, способности творческого воображения индивидуальны. И если кто-либо не обладает даром рефлексии, то это нельзя относить на счет художника, создающего произведение по внутренним законам жанра.

Крайняя экономность изобразительных средств у Басё объясняется отнюдь не тем, что ему недоставало слов, чтобы сказать больше и подробнее. Напротив, искусство здесь в том и состоит, чтобы самые глубокие мысли выразить минимальными словесными средствами и вызвать ответную реакцию читателя, побудив его досоздать образ, дорисовать в своем воображении картину во всей полноте и многокрасочности. При этом каждый читатель волен действовать так, как ему подсказывают творческие его способности, воображение и эстетическое чувство.

Резонным представляется наблюдение Г. Востокова в его работе «Японское искусство», что чуткий во всяком проявлении движения жизни японец мало любит форму, этот предел подвижности. Симметричность всего живущего, форм животных и растений — это явное выражение стремления природы к равновесию — оставляет его совершенно равнодушным. Он наблюдает и ухватывает в природе асимметричное, нарушение равновесия, подчеркивает формы в момент изменения.

Не формальная это эстетика. Прекрасное здесь можно проанализировать с точки зрения лексики, стиля, ритма и т. д. Но останется какая-то из сторон, какая-то частица, которую понять или объяснить можно лишь «разумом серд-

ца». Это ведет нас к мысли, выраженной Паскалем: «У сердца есть свой разум, которого разум не знает».

Примечательно наблюдение Роберта Гиллена в книге «Япония» (1961); он подчеркивает, что «минувшие века сделали японца человеком, который относится к жизни прежде всего как художник, эстет. Он не является человеком принципа. Основным законом его общественной и личной жизни служит не столько мораль, религия или политика, сколько нормы прекрасного. «Эстетическое объяснение Японии» — вот хороший заголовок для книги, которую следовало бы когда-нибудь написать».

Тайна национальности всего характернее раскрывается в манере понимать вещи, во взгляде на окружающий мир. Говоря словами В. Г. Белинского: «Миросозерцание всякого народа есть зерно, сущность (субстанция) его духа, тот взгляд на мир, с которым он родится как с непосредственным откровением истины и который есть его сила, жизнь и значение,— та призма с одним или несколькими первосущными цветами радуги, сквозь которую он созерцает тайну бытия всего сущего».

Характеризуя творчество Кавабата, известный представитель японской пролетарской литературы Аоно Суэкити отмечал в книге «Современные японские писатели» (1953): «Всякий раз, когда я читаю его произведения, я чувствую, как вокруг меня замирают звуки, воздух становится кристально чистым и я сам растворяюсь в нем. Я не могу назвать какие-либо другие произведения, которые оказывали бы на меня такое воздействие. И это происходит, видимо, потому, что в лирической прозе Кавабата нет ничего мутного, ничего вульгарного... И если когда-либо по прихоти времени творчество Кавабата, погруженное целиком в мир настоящей, чистой красоты, назовут пустой забавой, это будет поистине прискорбно для всей нашей культуры».

Тонкость наблюдений, одухотворенность, изящество письма, все то, что создает очарование художественного таланта, неотъемлемо от языка писателя, этого всемогущего орудия человеческой мысли. Язык Кавабата — образец японского стиля. Краткий, емкий, глубокий, он обладает образностью и безупречностью метафоры. Произведения Кавабата — свидетельство того, что искусство слова — это волшебство, которое требует от художника величайшей и неустанной сосредоточенности.

Поэтичность прозы, высокое писательское мастерство, гуманистическая мысль о бережном отношении к природе и человеку, к традициям национального искусства — все это делает творчество Кавабата выдающимся явлением в японской литературе и в общемировом искусстве слова.

Внуково, Подмосковье.
1972—1974.

Критика

В. ХОРЕВ

ПОИСКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Заметки о польском романе последних лет

В 1970 году был опубликован роман известной писательницы Марии Домбровской, скончавшейся в 1965 году,— «Приключения мыслящего человека» Этот роман не был писательницей завершен, при ее жизни печатались лишь некоторые главы. Исследователь творчества Домбровской Е. Коженевская, проделав огромную работу, подготовила книгу к изданию по рукописям и снабдила ее обширными комментариями на основе дневников и архива Домбровской. В приложенном к роману дневнике содержится любопытное признание: «Форма романа мне опротивела—другой выдумать не могу, никому не перепрыгнуть через себя» (запись от 28.II.1961). В этом признании Домбровской отразились ее поиски формы, наиболее адекватной грандиозному замыслу — создать эпопею польской жизни XX века. Но оно может служить и свидетельством отхода современной польской прозы от традиционного описательно-повествовательного метода, свидетельством поисков более многосторонних способов анализа изображаемой действительности.

Домбровская, стремясь, по ее словам, «выскользнуть из старой эпической шкуры», как никогда прежде использует в романе подлинные материалы и документы (письма, дневники. опубликованные ранее воспоминания, печать периода гитлеровской оккупации Польши и т. д.). Иногда она перерабатывает их, но часто просто «вклеивает» в роман отрывки из «Воспоминаний крестьян», семейные записки, собственный дневник, рукопись «Дневника» участника Варшавского восстания 1944 года Худека. Использование документа ради достижения жизненной достоверности особенно характерно для второй половины романа, в которой эпический стиль первых глав сменяется повествованием, близким к художественному репортажу. Возможно, что при дальнейшей работе над романом писательница добилась бы сочетания той жизненной правдивости, художественной цельности и новизны, к которым она стремилась. Но показательна сама попытка автора известного классического романа-эпопеи «Ночи и дни» найти новые инструменты художественного анализа — поиски эти были успешно продолжены в последние годы писателями разных поколений.

Роман Домбровской примечателен и еще в одном отношении В нем отразилось стремление всей современной польской прозы к изображению сложности и многообразия человеческой жизни, раскрытию внутреннего мира человека, выяснению места и роли человека в истории, его связей с общественной жизнью

«Приключения мыслящего человека»—широкое полотно, посвященное судьбе польской интеллигенции в XX веке. Действие романа развертывается в основном в 20—30-е годы и в период войны и оккупации гитлеровцами Польши. Домбровская прослеживает процесс демократизации значительной части этой интеллигенции, ее путь — часто трудный—к пониманию закономерностей общественного развития.

Сюжет романа организован вокруг «избранных моментов истории», в книге нет последовательного описания исторических событий. Герои Домбровской размышляют о судьбах страны, о политических событиях. спорят с противниками и единомышленника-

ми. Эти споры переданы с намеренной объективностью, чтобы читатель, как «мыслящий человек», сам мог разобраться в аргументах спорящих сторон, проследить медленный, иногда мучительный, но закономерный процесс «отрезвления» большинства героев от националистического угара первых лет независимости буржуазной Польши, осознания ими классовой основы противоречий в фашизирующейся Польше 20—30-х годов.

Решающим испытанием для героев романа явилось гитлеровское нашествие. В эти годы от умозрительных политических споров они переходят к действиям. Они тушат пожары, спасают книги, работают в подпольной печати и системе тайного образования, которое в оккупированной Польше было одной из форм движения Сопротивления, формой национальной самозащиты и сохранения национальной культуры, так как гитлеровцы закрыли все польские средние и высшие учебные заведения, театры, издательства, редакции журналов. Они самоотверженно борются на баррикадах Варшавского восстания, где многие из них погибают. И что весьма важно, они осознают, что буржуазно-помещичья Польша потерпела окончательную катастрофу, и лихорадочное стремление людей «лондонской ориентации» вернуть прежние порядки вызывает у них протест. Они осуждают недостойную политическую игру организаторов Варшавского восстания, в результате которой погибли десятки тысяч людей.

Все сказанное относится к большой группе персонажей романа, из которых выделяются два главных героя — Ева Радгосская и Юзеф Томысский. Именно в их сознании преломляются прежде всего исторические события, оба они в размышлениях, спорах, письмах друг к другу стремятся осмыслить ход истории.

Несмотря на смерть и разрушения, которые принесла с собой война, герои романа убеждены в конечном торжестве идей гуманизма. Говоря о будущем, Юзеф Томысский представляет его как общество «побратавшихся наконец народов». В конце романа Юзеф и Ева отказываются уехать в Англию из разрушенной до основания Варшавы. «А что бы сказали все, кто погиб здесь, кто был до конца верен родине? Кто-то ведь должен осуществить их завет».

Утверждающая ценность жизни, созидательного труда, человеческой мысли, книга Домбровской — значительное явление в польской литературе наших дней.

■

Сегодняшний польский роман многолик и разнообразен. Но будь то философский, лирический, психологический либо «деревенский» или «городской» роман — их авторы стремятся ответить на вопросы, волнующие современника. «От писателя ожидают не только отчета о происходящем в жизни. От него по праву ждут попытки ответить на вопрос, что же, собственно, представляет собой человек»,— писал К. Филипович, автор многих талантливых книг, в том числе получивших широкую известность «микророманов»[1].

Исследование человека, его психологических реакций, нравственных решений, его многосторонних связей с действительностью ведется писателями на разном жизненном материале. Отвечая требованиям времени, роман наполняется актуальной философской, политической, моральной проблематикой. Но какие бы новые задачи ни возникали перед писателями, как бы широка и многообразна ни была тематика их произведений, есть в польской литературе одна непреходящая, вот уже тридцать лет преобладающая в ней тема — война, гитлеровская оккупация страны, движение Сопротивления. Годы войны и оккупации явились для Польши национальной трагедией, они оставили неизгладимый след в памяти народа.

Именно с разработкой этой большой темы связаны, пожалуй, наивысшие художественные достижения послевоенной польской литературы. «Война,— размышлял об этом писатель Л. Бартельский,— безжалостно обнажала главное в человеке, обрекала его на величие или падение, она не признавала компромиссов — ибо не может быть компромисса со смертью... Отсюда в книгах о войне атмосфера постоянного напряжения чувств, сознание того, что каждая минута может быть последней. Этим я объясняю и интерес к проблеме войны со стороны писателей, которые, не зная ее по собственному опыту, захвачены ею почти так же, как и мое поколение».

В 60-е годы интерес писателей к теме войны заметно возрос. При этом угол зрения на прошлое меняется. Писатели стремятся не только к правдивому изображению военных лет, к повествованию, максимально впечатляющему, нетрадиционному по стилю, но и к постановке на материале военных лет проблем сегодняшнего дня. Минувшее пятилетие принесло ряд значительных произведений о годах войны. Среди них видное место занимает роман Е. Путрамента «Болдын» (1969).

Действие его развертывается с осени 1943 по май 1944 года на востоке Польши, где в болотистых лесах под Белостоком сосредоточено крупное, свыше двух тысяч человек, партизанское соединение под командованием «легендарного» генерала Болдына. Изображение жизни партизан восполняется эпизодами прошлого, о которых Болдын рассказывает молодому адъютанту, бывшему варшавскому студенту (повествование ведется от его лица). Болдын — исключительный командир. Хотя у него нет не только военного, но даже общего среднего образования, он обладает прирожденным военно-организаторским талантом, решительностью, мужеством, умением найти путь к сердцу рядового солдата. Агрессия и оккупация страны фашистами всколыхнули народные массы, которые поднялись на борьбу за освобожде-

[1] В «Иностранной литературе» № 2 за 1966 г. была опубликована повесть К. Филиповича «Сад господина Ничке».

ние родной земли,— именно в этих условиях Болдын становится командиром.

Тяжелым грузом легли на плечи Болдына власть и ответственность, к которым он оказался совершенно неподготовленным. Но окружение — штаб Болдына в первую очередь — поддерживает авторитет командира любой ценой и создает в конечном итоге миф о его непогрешимости. Все его приказы, даже самые волюнтаристские и сумасбродные, воспринимаются как приговор, абсолютный и окончательный. В условиях неограниченной власти Болдына, не контролируемого ни снизу, ни сверху (партизаны отрезаны от центра), в штабе расцветают интриги, подозрительность, доносы. Болдын оказывается в полной изоляции от реальности, перестает трезво оценивать ситуацию.

Судьбу Болдына решает сама жизнь. Пока генерал строил маниакальные планы наступления на Белосток, а затем на Варшаву и даже Берлин, немцы окружают и атакуют его соединение. Партизаны несут большие потери, в бою погибает и сам Болдын. Погибает героически, словно искупая смертью свою вину перед бойцами. Штаб скрывает от партизан смерть командира и продолжает отдавать приказы от его имени. С большим трудом партизанам удается пробиться через непроходимые болота на территорию, освобожденную Советской Армией.

Конечно, Болдын — герой, вымышленный писателем. Заведомо условна, смоделирована автором и основная ситуация романа, хотя при этом многие детали, портреты, диалоги, сцены вполне жизнеподобны. Иначе говоря, роман и его герои достоверны в подробностях, но не в самой основе.

Роман Путрамента — прежде всего роман психологический. Свой замысел сам писатель определил в кратком обращении к читателю: «Этот роман не является дополнением к литературной истории освободительной борьбы польского народа во время оккупации. Это исследование человеческой психики под большими нагрузками — власти, ответственности. Подобно тому как в жизни есть особые законы для особых условий — например, существуют законы низких температур,— так существуют и законы психики чрезмерных нагрузок. Я отнюдь не открываю их. Я просто пытаюсь описать некоторые явления, происходящие в человеческой душе в исключительных обстоятельствах. Все остальное — лишь аппаратура, подтверждающая исключительность и своеобразие условий».

Позиция автора вызвала нарекания некоторых критиков, утверждающих, что «чистое» психологическое исследование несовместимо с показом борьбы, которую ведет большая партизанская группировка, возглавляемая коммунистами. Действительно, если исходить из критериев традиционного реалистического психологического романа, как это делают критики «Болдына», то героические и драматические обстоятельства жизни героев романа не могут быть только «аппаратурой», сконструированной для исследования психических перегрузок. Дело в том, что «аппаратура» (если уж придерживаться этого не слишком удачного термина) военной действительности была «сконструирована» историей, и явные отступления от реалий снижают историко-познавательную ценность этой интересной, написанной с размахом и темпераментом книги. Подлинная история польского партизанского движения, которым руководили коммунисты и которая зафиксирована во многих польских романах, имеет мало общего с историей партизанского соединения в романе Путрамента, живущего в атмосфере преклонения и страха перед своим командиром Болдыном. Известный писатель и публицист, участник партизанских боев Вл. Махеек в рецензии на эту книгу писал: «В польском партизанском движении, тем более пэпээровском... невозможны были сумасшедшие и смертельно опасные решения командира, а тем более нетерпим был разнузданный образ жизни... В отрядах Гвардии Людовой — Армии Людовой решал голос партии, хотя членов партии было не более пятой части личного состава отрядов. Чаще случалось, что командиров судили и выносили им приговор...»

Эта намечающаяся трещина грозила бы расколоть всю авторскую конструкцию, если бы писатель не придерживался последовательно поставленной перед собой цели и столь открыто не демонстрировал условности созданных им обстоятельств.

Следует добавить, что стилистические приемы, использованные в романе,— не плод заимствования чужих образцов. Истоки их нужно искать в фольклоре — на это обратил внимание известный критик К. Выка, высоко оценивший роман Путрамента. Роман носит черты народного сказания о партизанском генерале. Вот как описывает, например, Болдына один из партизан:

«— Какой он из себя?

— Какой? Высокий, нос орлиный, волосы развеваются, скажу я тебе. Как крикнет, дрожь берет...»

На самом же деле Болдын низкого роста и не отличается громким голосом. В таком же былинном духе повествуют о военных подвигах Болдына и партизаны, и сам рассказчик, с восторгом и обожанием относящийся к генералу. Используются в романе и другие характерные для фольклора образно-стилевые средства — например, клич-рефрен «Болдын! Болдын!», проходящий через всю книгу. «Сама фамилия генерала,— замечает по этому поводу Выка,— стала магическим заклинанием, как у первобытных племен».

В судьбе Болдына ошибочно было бы искать аналогии с реальными историческими лицами. Заслуга писателя в том, что он без упрощений и схемы показал психологическую почву политических и моральных решений человека, не выдержавшего испытания властью и ответственностью, хотя роману и не хватает исторической достоверности при изображении главного — освободительной борьбы польского народа.

В. ХОРЕВ
ПОИСКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Метафоричность художественного мышления раздвигает рамки традиционного жизнеописательства. Это присуще и другим значительным произведениям последних лет, в том числе роману Е. Брошкевича «Десять заповедей» в двух частях — «Долго и счастливо» (1970)[1] и «Не прелюбодействуй, не кради» (1971).

Роман Брошкевича — яркий пример нового подхода к польской национальной истории XX века. Писатель опирается на сложившуюся традицию реалистического изображения событий (вспомним, например, трилогию Я. Ивашкевича «Хвала и слава»), но вносит в этот метод свежие краски, неожиданные аспекты, крупным планом показывает судьбу человека как вместилище истории Польши XX века.

Десять лет назад, в 1964 году, подводя итоги развития литературы первого двадцатилетия Народной Польши, известный писатель и критик В. Мах писал о необходимости «широко и разумно понятого реализма, который означает пытливость и стремление к глубокому познанию действительности, а не плоский эмпиризм». Мах одним из первых заметил проявившуюся в начале 60-х годов в польской прозе тенденцию дополнить «индивидуальной психологией недавнюю социологическую и историческую конструкцию судьбы человека». Тенденция эта за минувшее десятилетие значительно окрепла. Она отчетливо просматривается и в романе Брошкевича, который словно отвечает на призыв Маха к писателям «очеловечивать историю» после периода «историоризации человека».

Где только и в каких переплетах не довелось побывать за свою жизнь герою романа Е. Брошкевича Яну Ляху, воспоминания которого представляют в целом занимательный рассказ-автобиографию.

В одиссее героя, как в сказочном зеркале, отражается «польская судьба», крутые повороты польской истории XX века. (Не случайно Ян Лях — ровесник века, год рождения 1900.) В ней синтезированы разнообразные потрясения, драмы и трагедии, явившиеся уделом граждан сегодняшней Польши, внесших свой вклад в ее создание. Объединенные в судьбе одного героя, они приобретают тем большую выразительность, что герой, как в сказке, и в огне не горит, и в воде не тонет, и, главное, сохраняет веру и «упрямую, постоянно оживающую надежду» на осуществление высших идеалов человечества.

Название первой части романа — тоже из сказки. «И жили они долго и счастливо» — так заканчиваются многие сказочные истории. У Брошкевича название имеет важный смысл. Подводя итог своей жизни, герой романа называет ее счастливой. Для писателя долгая и счастливая жизнь — это не спокойная жизнь обывателя. Это активное участие в полной драматизма борьбе против всякого зла на земле, за утверждение справедливости и добра в настоящем и будущем.

«Мне довелось жить в очень долгом столетии, в необычайно интересное время,— говорит герой.— И хотя я нарушал божеские и людские заповеди, хотя разные боги были передо мной и я непрестанно должен был выбирать, хотя я плохо чтил отца и мать свою, и обманывал, и убивал, и лжесвидетельствовал против ближних своих, а также чаще бывал голоден, нежели сыт, жаждал, нежели утолял жажду... я не отрекаюсь от всего этого. Я даже считаю, что заслужил право на ордена и на похвальную эпитафию на могильной плите: «Жил долго, в некоторой степени даже довольно счастливо».

Во второй части романа большое место уделено эпизодам из жизни героя на тему «не прелюбодействуй, не кради». В конфликт с этими заповедями то и дело приходилось вступать герою, который и сам вынужден был красть, чтобы не умереть с голода, и у которого не раз пытались украсть доброе имя, веру в людей, в идеалы, в жизнь. Но Ян Лях никогда не шел на компромисс с собственной совестью, не обворовывал сам себя, не украл у себя главного качества человека — человечности.

Занимательная сторона романа, описания многочисленных жизненных приключений подчинены размышлениям Яна — часто горьким — о своей судьбе и отражении в ней истории. Осмысление героем своей жизни, особенно характерное для второй части романа, заостряет морально-философскую направленность необычайной истории жизни Яна Ляха. «Не прелюбодействуй, не кради...» — эти заповеди вбивались ему в голову с раннего детства — ксендзом, школьным учителем (в том числе и с помощью линейки). Но жизнь в оподленном, лживом, несправедливом мире быстро нанесла сокрушительный удар по этим абстрактным, вневременным и в конечном итоге фальшивым заповедям, призванным оправдывать несправедливость и насилие.

Заповеди, глобальные идеи, знамена в действительности часто служили прикрытием для антигуманных и античеловеческих деяний: «Нет ничего более легкого, чем, самозабвенно уверовав в величие идеи и знамени, начать презирать все человечество и нечеловеческую нищету существования, отдельное страдание или смерть, будничное несчастье, каждого человека в отдельности, себя, тебя и его».

Смысл жизни не в абстрактных моральных заповедях, а в подлинной человечности, высшим проявлением которой является борьба за переустройство мира на справедливых и нравственных началах — к этому итогу подводят героя поиски внутренних моральных ориентиров.

«Польской судьбе» в XX веке посвящена и книга Я. Пежхалы «Пылающий куст» (1972), близкая роману Брошкевича и по теме, и по художественным решениям. Это также рассказ о «ровеснике века», в жизни которого на протяжении нескольких десятков лет, с начала первой мировой войны по конец второй, отразились все более или менее зна

[1] Роман «Долго и счастливо» был опубликован в «Иностранной литературе» №№ 6—8, 1972.

чительные события современной ему польской истории. Правда, роман Пежхалы «перенасыщен» занимательными и даже неправдоподобными приключениями в ущерб социально-психологической мотивировке образа. И все же жизнеописание героя романа Рафала Наземца, выходца из рабочей среды, который, несмотря на все свои многочисленные личные и исторические катастрофы, сохраняет честь и совесть и приходит к пониманию необходимости борьбы за социальную справедливость, имеет, как и роман Брошкевича, глубокий историко-философский смысл. Идея социализма, как единственно справедливого общественного строя, была «выстрадана» польскими трудящимися, к ней органически приводили потрясения польской истории, отразившиеся и на их личных судьбах.

За последние годы все большее внимание польских писателей привлекает тема строительства новой, социалистической Польши, созидательного труда, жизни рабочего класса. О важности этой темы справедливо писал недавно Я. Пежхала: «Когда мы призываем к созданию литературы, посвященной социалистическому строительству, теме труда и рабочего класса, мы убеждены, что создаем новую, социалистическую культуру и новый тип жизни».

Следует заметить, что в польской литературе отсутствовали достаточно сильные традиции в освоении темы труда — начало 50-х годов принесло ряд невыразительных и схематичных произведений, так называемых «производственных романов». С тем большим интересом читатели и критики следят за усилиями писателей преодолеть сложившиеся штампы в изображении жизни рабочего класса. Удачная попытка нового подхода к этой теме — роман Юлиана Кавальца «Переплывешь реку» (1973)[1].

Писателя интересует не трудовой процесс сам по себе, а его человеческий, нравственный смысл. Он решительно отбрасывает устоявшуюся схему «производственного романа», по которой герой демонстрировал свое перерождение выступлением на собрании, установлением трудового рекорда, героическими действиями при аварии или стихийном бедствии. Героев Кавальца, пришельцев из деревень с разных концов Польши, привлекло на стройку желание заработать и наивная мечта возвыситься над своим прежним окружением. Но напряженный коллективный труд, сплачивающий людей, прививающий им принципы взаимовыручки, солидарности, человечности, трудовой энтузиазм членов Союза польской молодежи постепенно перестраивают крестьянских парней, пробуждают в них новые, более высокие стремления, превращают их в поллинных строителей социализма. Этот процесс, преобразовавший сознание миллионов людей в Народной Польше, писателю удалось показать в своем романе без всяких упрощений (хотя он и не избежал налета мелодраматизма в изображении личной жизни героя).

■

«Одно из самых замечательных явлений,— писал в 1969 году в журнале «Твурчость» о литературе Народной Польши Я. Ивашкевич,— огромный рост литературы, посвященной проблемам деревни. Рост как количественный, так и качественный. Это характерный отклик на кардинальные перемены в жизни современной деревни, которые являются существенной чертой социальных преобразований в Польше. В этом течении нашей литературы, пожалуй, больше всего возможностей для ее дальнейшего развития».

Действительно, достижения польской литературы, особенно последних лет, в большой мере связаны с так называемой «деревенской» прозой. Это условное понятие охватывает множество непохожих, самобытных художественных произведений. Для их авторов деревня — неиссякаемый родник народной жизни, хранительница исконных черт национального характера и поле для наблюдений над огромными сдвигами в укладе жизни и сознании народа, вызванными революционными преобразованиями. Писатели запечатлевают и черты деревни, ушедшей в прошлое,— косный быт неграмотной, суеверной деревни до войны, и живучесть консервативных крестьянских традиций и нравов, и непримиримое столкновение сил прогресса и реакции.

В лучших произведениях писатели не отгораживаются плетнем «деревенской» темы от общенародной жизни, напротив — стремятся проникнуть в ее глубины. «Герой деревенской литературы,— сказал в одном из интервью Т. Новак,— является для меня представителем всего народа».

Произведения эти объединяет интерес к нравственной проблематике, внимание к духовному миру человека, к грудностям и радостям его повседневного бытия. В «деревенской» теме сильно проявилось движение всей польской прозы 60-х — начала 70-х годов в сторону углубленного исследования жизни, желание показать более объемно духовный мир современника, утвердить горячую любовь к родине, запечатлеть национальный характер и его психологическое своеобразие в новой исторической эпохе. Характерно для этих произведений и обновление художественных средств, обращение к живительной стихии народного языка.

Яркое явление «деревенской» прозы наших дней — произведения известного поэта и прозаика Т. Новака.

Последний роман писателя «Дьяволы», изданный в 1971 году, по форме — дневник старой полуграмотной крестьянки, старостихи Ядвиги, «дополненный и поправленный» сельским органистом Автор же «подготовил» его к печати, включив в текст книги записи народных преданий, легенд и обря-

[1] Творчеству Ю. Кавальца была посвящена статья Валерии Вединой, опубликованная в «Иностранной литературе» № 6, 1974.

дов, найденные им на чердаке деревенского дома. Записи эти — «Притча о блудном сыне», «Сказание о королевиче» и другие—указывают на истоки образного мышления повествователя. Ибо весь роман, хотя речь в нем идет о реальной действительности, о жизни родной деревни в годы войны и прежде всего об общественных конфликтах в первые послевоенные годы, выдержан в духе фольклорного сказания, притчи, моралите. Обращение к глубинным слоям выразительной, красочной, «с запахом, формой, цветом», по словам Новака, народной образности придает его прозе исключительную поэтичность, а главное, позволяет свежо и глубоко, избегая штампов и натуралистического бытописательства, какой-либо нарочитой стилизации под крестьянский диалект (явление не редкое в «деревенской» прозе), передать действительные проблемы и подлинные переживания.

Такое «мифологическое» восприятие реальной жизни оправдано особенностями психического склада героини-рассказчицы, соотносящей окружающий мир со своими верованиями и представлениями. Роман многопланов. Но в основе его — отступление сил тьмы перед новой жизнью, победа добра над злом, которое олицетворяют «дьяволы» — бандиты, ведущие борьбу против народной власти под началом помещичьего сынка Боруты.

В центре романа — образ старостихи Ядвиги. Он так же условно-реален, как и вся книга. Это жизненный, яркий и самобытный характер, в котором воплощены лучшие черты человека труда — мудрая рассудительность, опирающаяся на вековой опыт народа, доброта и человечность, истинная духовная красота. И в то же время образ старостихи символичен, он воскрешает в памяти предание о главе племени в эпоху матриархата. Ядвигу считают своей матерью многие жители села — она была повивальной бабкой при их рождении, и это обстоятельство магическим образом подчинило ей молодежь деревни.

Мифологический мотив «матери племени» в сочетании с реальными чертами героини помогает писателю полнее раскрыть этот интересно задуманный образ крестьянской женщины. Как настоящая мать и правительница, она заботится о своих детях — молодежи села. В годы войны она возглавила партизанский отряд, научила крестьянских парней воевать (за что была награждена партизанской медалью и орденом), а после окончания войны отправила их учиться в город. Она принимает решение о разделе помещичьей земли между батраками и бедняками и прокладывает первую борозду на бывшем помещичьем поле, подавая пример крестьянам. На старостихе и вымещают свою злобу «дьяволы». Они избивают эту немощную, полуслепую женщину, заставляя ее проделать «путь на Голгофу» — пройти босой по острым черепкам разбитой посуды из помещичьей усадьбы. Но «дьяволы» обречены на поражение — против них восстает народ и уничтожает их.

Ведущую тему своего творчества — перемены в жизни польской деревни, в сознании и психике крестьян — продолжил в романе «Серый ореол» (1973) Ю. Кавалец. Как и Т. Новак, он обратился в своей книге ко времени, ставшему уже далеким прошлым — 1945—1946 годам, когда осуществлялась земельная реформа, вызвавшая яростное сопротивление защитников помещичьей собственности. Проблема эта не раз поднималась в польской литературе последних лет — в повестях Э. Брылля «Тетка» и «Отец», романах Т. Новака «Дьяволы», А. Брауна «Пустота» и других произведениях. У Кавальца свой, особый подход к этой теме. Показывая читателю суровую действительность того времени — с пожарами, выстрелами из-за угла, бандитскими нападениями на представителей народной власти,— писатель оценивает ее глазами современного молодого человека. Повествование ведет сын главного героя романа — крестьянина-коммуниста, повешенного бандитами. Рассказчик сопоставляет жизнь и поведение отца перед лицом смерти с собственной жизненной позицией и устремлениями. Так достигается «объемность» повествования, слияние прошлого и настоящего. Правда о прошлом восстанавливается с помощью протокольных записей суда над убийцами героя, которые изучает его сын. Эти записи — допросы подсудимых, показания свидетелей, речи прокурора и адвоката, красноречивые сами по себе, словно оживают в воображении рассказчика и развертываются в яркие, впечатляющие картины.

Для этого романа Кавальца, как и для прежних его произведений, характерна своеобразная стилистика, неторопливый, в духе крестьянской речи, темп повествования, многочисленные ритмические повторы отдельных фраз, содержащих важные, по мнению автора, суждения и сведения, отсутствие хронологической последовательности в изложении событий. Но как и в прежних произведениях, оригинальная форма подчинена задаче реалистического изображения действительности, выявлению психологических мотивов поступков героев.

Итак, в романе реконструируется то время, когда «земля для крестьян была на втором месте после бога». О земле, принадлежащей помещикам, мечтали поколения крестьян, но, получив в новой Польше долгожданную землю, крестьяне не решаются занять ее. Веками воспитывалось в них убеждение, что помещичья собственность неприкосновенна. Пример всем подает герой романа — отец рассказчика. И хотя бандиты присылают ему письмо с угрозами, обстреливают его дом из пулемета, поджигают сарай — он не отступает, он «даже гордился этими угрозами, устрашающими выстрелами, этим пожаром».

Бандиты похищают его и, набросив на шею петлю из веревки, тащат через поля, реку и лес на место казни. Рассказчик несколько раз возвращается к пути героя на виселицу, и это приобретает в романе символическое значение. Хождение героя по мукам — это та высокая цена, которую заплатили истинные польские патриоты за по-

беду народной власти. С петлей на шее, этим «серым ореолом», избиваемый и унижаемый палачами, герой мужественно и достойно встречает смерть, в последние минуты жизни обращаясь с «молитвой» к сыну, завещая ему быть верным делу отца, отомстить за его смерть.

Осознание величия подвига отца, его стойкости, самоотверженной преданности народному делу способствует моральному перерождению сына. Отныне долг свой он видит в том, «чтобы на крик отца из-за листвы дерева, на крик «Сын мой!» ответить: «Я здесь, отец, я здесь, на земле, для того, чтобы не забылись подставка из кирпичей торфа и ветка дерева, принявшего тебя за свой тяжелый плод, и серый ореол».

Этими словами — клятвой сына продолжать дело отца — заканчивается роман, одно из лучших в польской литературе последних лет произведений о героических сынах польского народа — польских коммунистах, отдавших жизнь за Народную Польшу. Не случайно роман Кавальца получил первую премию на общепольском литературном конкурсе, посвященном 30-летию образования Польской рабочей партии.

В польской прозе о годах войны и борьбе молодого народного государства с националистическим буржуазно-помещичьим подпольем часто используется прием изображения «крайних» ситуаций, ситуаций «решающего выбора». О своем пристрастии к показу исключительных, «наиболее драматических, даже трагических ситуаций» писал, например, А. Браун, в романе которого «Пустота» (1969) герой предстает перед нами в ответственный, кризисный момент жизни.

1946 год. В деревню Липины, преследуя банду Гетмана, приходит отряд войск госбезопасности. Незадолго до прибытия отряда бандиты зверски расправились с местными коммунистами и активистами, в том числе с отцом сержанта Костека Курыло. Отряд уходит дальше, а Костек принимает мужественное решение — он вместе с двумя другими добровольцами остается в деревне налаживать мирную жизнь. Положение его сложное, неподалеку укрывается банда, да и многие жители деревни враждебно относятся к новой власти. В деревне у бандитов много родственников, готовых расправиться с Костеком, и даже его любимая девушка — сестра одного из самых озлобленных членов банды. Застав в родной деревне повешенного отца, обезумевшую от горя и побоев мать, сожженный дом, Костек не собирается мстить забитым и запуганным односельчанам, вольно или невольно содействовавшим преступлениям Гетмана. Главное для него — заставить людей поверить в возможность новой жизни, помочь им преодолеть страх перед бандой, заполнить «пустоту», которая окружает деревню и самого героя.

Конфликт романа (он несколько искусственно подчеркнут автором тем, что герой лишен какой-либо поддержки со стороны односельчан) разрешается трагически. В деревню врывается банда. Погибает один из оставшихся с Костеком товарищей, предательски сбегает второй. Костек остается один за пулеметом. Минуты его сочтены, но он не раскаивается в своем выборе. Он поступил единственно верно...

Война, оккупация, первые послевоенные годы. Во многих современных произведениях события тех лет выступают как пробный камень, определяющий нравственные устои героя: выдержит ли он ответственный экзамен на звание человека. Уроки недавнего прошлого показаны польской прозой сильно и убедительно, во многих произведениях дано глубокое и правдивое изображение исторической и моральной правоты мужественных борцов-коммунистов, до конца преданных своему народу, делу революции.

■

Как уже говорилось, в польском романе последних лет все более прочно утверждается современная тема, хотя польская критика и высказывает обоснованное беспокойство в связи с тем, что все еще мало появляется художественно полноценных произведений о современности. В 60-е годы произведения, особенно молодых писателей, о сегодняшнем дне страны ограничивались, как правило, узким кругом бытовых наблюдений и были лишены широких идейных, художественных и интеллектуальных перспектив. Выход из тупика так называемого «малого реализма» некоторые критики видели лишь в обращении писателей к историческому материалу. Вл. Маченг, например, в одной из своих статей, посвященных современной польской литературе, пытался объяснить отсутствие полнокровного романа на современную тему тем, что «только история дает сегодня писателю глубокое дыхание, она позволяет ему вступить в контакт с идеями, очищенными от осознанных и неосознанных примесей, со стремлениями, смысл и ценность которых проверены позднейшими фактами». Именно в современной исторической прозе, пишет критик, «можно ожидать книг наивысшего интеллектуального ранга».

В минувшем пятилетии действительно появились интересные, глубокие по мысли и оригинальные по художественным решениям произведения на исторические темы — роман-эссе Я. Бохеньского об Овидии «Назон-поэт» (1969), роман Т. Голуя «Роза и пылающий лес» (1971) о Людвике Варыньском, основателе первой польской партии рабочего класса «Пролетариат». В 1972 году вышел интересный, хотя и заслуживший упреки критики за субъективизм в толковании некоторых вопросов истории Польши, эпистолярный роман К. Брандыса «Почтовые вариации», в котором автор в письмах представителей семи поколений одной семьи исследует повороты польской истории на протяжении двух веков, с 1770 по 1970 год. Но все же изображение сегодняшней Польши, рассказ о самоотверженном труде рабочих, крестьян, интеллигенции остается главной

задачей польской и всей литературы, на что справедливо указывали оппоненты Мачента.

Примером того, что возможно создать роман о современнике не только на путях «малого реализма», является книга поэта и прозаика Э. Стахуры «Топориада, или Зима лесных людей» (1971). Сюжет романа несложен. Его герой — молодой человек, приехавший в глухой лесной угол подзаработать на рубке леса, чтобы затем вернуться к своей любимой. О жизни сезонника, о работе в лесу в течение одного зимнего месяца и рассказывается читателю. Хотя автора интересует человек труда, его переживания, проблемы, мечты, роман Стахуры не столько «производственный», сколько психологический. События в романе концентрируются вокруг героя-повествователя и служат главным образом попытке выявить его отношение к миру. Герой стремится осознать самого себя, свои поступки и их мотивы. Он относится к жизни философски-поэтически, окружающий мир вызывает в нем искреннее лирическое волнение. Все вокруг необычайно важно и даже «замечательно»: и люди, и лес, и неудержимый поток времени, интенсивно воспринимаемый героем: «Прошло три дня. Три с половиной. Замечательный четверг, замечательная пятница, замечательная суббота и половина замечательного воскресенья».

«Все является поэзией» — называется постоянная лирическая рубрика, которую ведет Э. Стахура в журнале «Месенчник литерацки». Именно так относится к миру и сам писатель, и герой романа «Топориада» (как, впрочем, и герои других произведений Стахуры). В его рассказах, повестях и романах переполняющее рассказчика чувство единения с людьми, желание им добра, любовь к природе, к жизни часто не умещаются в рамках «обычного» повествования, и оно выплескивается в непосредственные лирические обращения к читателю. «Кристально чистая лирическая струя» — так определяет главное в художественной манере писателя критик Г. Береза.

Роман Стахуры, необыкновенно поэтично рассказывающий о повседневной, будничной жизни «лесных людей» — лесорубов-сезонников, о возвышенных чувствах и переживаниях рабочего парня, прокладывает новые пути современному содержанию, взламывает штампы бескрылого бытописательства, схемы «малого реализма», еще недавно казавшиеся антисхемами по отношению к произведениям, заведомо приукрашивавшим действительность.

Стремясь добиться свежего, непредвзятого взгляда на мир, некоторые писатели прибегают к приему изображения жизни глазами ребенка, преломления конфликтов в доверчивом и непосредственном, хотя иногда необычайно прозорливом восприятии подростка. Этот прием использован Т. Конвицким в романе со «страшным» названием «Зверочеловекоупырь» (1969). В романе переплетаются план реальный, в котором много тонких, иронических наблюдений над современным мещанством, и воображаемый — мир исключительно богатой фантазии маленького героя Книга насыщена философскими и отнюдь не наивными (ибо «детскость» героя — лишь условный прием) размышлениями о смысле человеческого бытия.

Фантазия героя порождает образ Зверочеловекоупыря, символизирующий все непознанное, неизвестное или чуждое людям. «Это нечто такое, что подстерегает нас всю жизнь. В нем заключено все, чего мы не понимаем в природе, все, чего мы не знаем о человеке, и все, чего мы вообще не знаем о неизвестном». Герой романа, твердо верящий «в человеческий разум, то есть мудрость», убежден, что человечество справится с проблемой Зверочеловекоупыря, и сам готов сразиться с чудовищем.

В романе «Ничто или ничего» (1971) Конвицкий вновь возвращается к волнующей его проблеме (впервые исследованной им в известном советскому читателю романе «Современный сонник») — отражению последствий войны в сознании ее участника — современного человека. Психическая травма, нанесенная герою романа событиями военных лет, столь сильна, что он не может найти себе места в послевоенной жизни.

■

Знакомство с польским романом последних лет свидетельствует о все возрастающем внимании писателей к таким морально-философским вопросам, как этика и политика, свобода и необходимость, историческая и социальная обусловленность поступков и возможности человеческой личности и т. д. Освоение этой актуальной проблематики с конца 50-х годов в польской прозе идет различными путями как в сюжетных, так и в разнообразных бесфабульных повествовательных формах, таких как эссе, беллетризованный репортаж, дневник, воспоминания, автобиография, автокомментарии и другие. Интерес современного читателя к человеческой личности огромен. Он возрос настолько, что читателя часто больше интересует, говоря словами А. Герцена, «исповедь современного человека» не «под прозрачной маской романа», а в форме непосредственных писательских признаний и размышлений о жизни. Литература разными способами стремится удовлетворить интерес читателя. При этом граница между литературой вымысла и литературой факта порой стирается. Все чаще можно наблюдать взаимопроникновение элементов различных повествовательных жанров, отсутствие четкой границы между сюжетной прозой и эссе, использование в художественной литературе документов, стилизации под документ и т. д.

Для романов-эссе (примером может быть книга Т. Брезы «Бронзовые врата», известная советскому читателю), для художественной эссеистики (термины отражают попытки критики определить новые явления), то есть произведений, срастающихся с эссе, характерны подчеркнутая роль размышляющего вместе с читателем автора, ограничение изображения действительности в пользу ее истолкования.

Эта обширная и интересная тема заслуживает специального разговора. Остановимся лишь на одной из таких повествовательных форм, завоевавших, пожалуй, наибольшую читательскую популярность,— на личном дневнике писателя. В 1958 году в статье о книге воспоминаний и заметок З. Налковской «Видение далекое и близкое» В. Мах назвал ее «скрытым романом». Совсем недавно критик Т. Бурек распространил этот термин на все «пограничные» с сюжетной художественной литературой повествовательные формы. Если уж пользоваться этим термином, то следует признать, что он наиболее приложим к дневнику писателя в тех случаях, когда дневник раскрывает важные, значительные не только для автора факты личной и общественной жизни, показывает связь человеческой судьбы с историей. Именно за эти достоинства Я. Ивашкевич называл, например, «самым прекрасным, простым и наиболее трогательным романом Жеромского» его «Дневники».

То же самое, пожалуй, можно сказать и о книге З. Налковской «Дневник военных лет», изданной в 1970 году.

На протяжении пятидесяти пяти лет, с 1899 года до самой своей смерти в декабре 1954 года, З. Налковская систематически вела дневник. Из этой огромной рукописи опубликована часть, охватывающая годы второй мировой войны. Дневник Налковской периода войны открывается 1 сентября 1939 года и заканчивается 10 февраля 1945 года.

В дневнике можно выделить несколько аспектов. Это и волнующий рассказ очевидца трагических лет гитлеровской оккупации Польши, и глубокие философские размышления, и богатый источник сведений о самой писательнице, ее жизни, взглядах, отношении к людям. Но в целом это повествование ближе всего к автобиографическому роману. Это исповедь человека, остро чувствующего народную трагедию, на фоне которой бледнеют личные горести, и свою гражданскую ответственность за недостаток критического отношения к правителям буржуазной Польши, ввергнувшим страну в катастрофу.

В тяжелые времена оккупации, в дни ежедневных массовых казней на улицах Варшавы, тотальной ликвидации восставшего гетто, расстрела Варшавского восстания, в трудные годы лишений продолжался интенсивный духовный труд писательницы.

Дневник был для Налковской не только средством «удержать мчащуюся и навсегда исчезающую жизнь» и не только способом запечатлеть те факты и размышления, которые вошли в ее будущие послевоенные книги — «Медальоны», «Узлы жизни»,— но и возможностью «найти себя» в жизни, утверждению которой в дневнике посвящено много прекрасных строк. «Я думаю,— записывала Налковская,— что все заключено и содержится в рамках жизни. У меня неприязнь к бессмертию как возобновлению индивидуальной жизни Вся режиссура бессмертия — воскресение, метапсихоз, вечная жизнь — это один и тот же ненужный, неудачный четвертый акт хорошо поставленной душераздирающей драмы жизни. Смертный грех против единства времени и места».

Приводимые в книге зарисовки из наблюдения, обобщения и комментарии свидетельствуют о богатстве духовной жизни ее автора. Героиня этого своеобразного романа делает в конце его подготовленный всем ходом повествования выбор в пользу новой, послевоенной действительности Народной Польши. «Эта новая действительность,— замечает Налковская в последней записи тома, уже после освобождения Варшавы,— подплывает ко мне и постепенно захватывает меня».

Современная польская проза обогатилась произведением, которое сразу же после его выхода получило признание читателей. В пору повышенного спроса на документальную, подлинную, «аутентичную» литературу дневник военных лет талантливого художника и мыслителя, каким была Налковская, оказывается значительным, современным по содержанию и форме художественным произведением. И можно согласиться с критиком Р. Матушевским, который сравнивает дневник Налковской с «большим современным романом» и утверждает, что для Налковской «дневник оказался и наиболее вместительной, и наиболее точной формой».

■

В 1974 году литературе Народной Польши исполняется тридцать лет. Для литературы тридцать лет — время подведения некоторых итогов. И такие итоги уже не раз подводились польской критикой. При этом взыскательные критики отмечали не только достижения, но и недостатки, высказывали пожелания. Одно из неизменных пожеланий — создать Главную или Великую книгу, которая отразила бы во всей полноте свершившиеся за эти годы перемены в жизни общества и общественном сознании, книгу, в которой жизненная подлинность сливалась бы с художественной выразительностью. Такой книги, написанной о человеке и для человека, пронизанной светом социалистического гуманизма, с нетерпением ожидают читатели и критики. Их ожидания, возможно, исполнятся в ближайшем будущем, ибо ее появление подготовлено всем развитием многогранной, богатой талантами современной польской литературы, в том числе и успешными поисками в последние годы многими писателями новых тем и новых художественных средств. «Нам кажется,— писал в прошлом году один из самых проницательных молодых критиков, Т. Бурек,— что Главная книга живущего поколения уже находится в пути... что все уже подготовлено для ее появления».

Насколько верен прогноз критиков, покажет будущее. Но несомненно, что художественный опыт польской прозы последних лет и ее ведущего жанра — романа служит залогом появления новых талантливых произведений, верных правде жизни, ставящих своей целью борьбу за полную победу социалистических отношений в Польше

Критика

И. ТЕРТЕРЯН

НОВЕЙШИЙ ПАРАДОКСАЛИСТ

> Впрочем, здесь еще не кончаются «записки» этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее.
>
> *Ф. М. Достоевский. «Записки из подполья».*

Когда в 1967 году вышел фильм знаменитого итальянского режиссера Микеланджело Антониони «Крупным планом» («Блоу-ап»), очень немногие из тех, кто аплодировал этому фильму на международных кинофестивалях, обратили внимание на имя Хулио Кортасара, автора рассказа «Слюни дьявола», по мотивам которого был написан сценарий. Проницательный Антониони одним из первых в Европе оценил оригинальность кортасаровского таланта. В Латинской Америке вокруг книг Кортасара уже шли тогда жаркие споры. Сейчас произведения Кортасара — четыре романа, пять сборников рассказов, две книги своеобразного, трудно определимого жанра (в критике их окрестили «литературными коллажами»: очерки, стихи, рассказы, фотографии — пестрые по темам, но связанные внутренним единством) — переведены на многие языки, оживленно обсуждаются и комментируются.

Наши читатели уже знакомы с лучшими рассказами Хулио Кортасара[1]. Рассказы — бесспорно, художественно наиболее завершенное в творчестве Кортасара. Романы — сложнее, дискуссионнее. Рассказы по большей части служат для Кортасара подступом, пробой к роману (к примеру, из рассказов, опубликованных на русском языке, «Преследователь» находит развернутое обоснование в романе «Игра в классики»; тема рассказов «Врата неба», «Другое небо» глубже и шире исследуется в романе «62. Модель для сборки»; «Воссоединение» подготовляет «Книгу Мануэля»). В данной статье речь пойдет главным образом о романах Хулио Кортасара.

Хулио Кортасар родился в 1914 году в Брюсселе в семье аргентинского дипломата. После первой мировой войны его родители вернулись на родину. Кортасар учился в Буэнос-Айресе, преподавал литературу в провинциальных школах, участвовал в антидиктаторских выступлениях интеллигенции. В 1951 году, сдав экзамены на диплом переводчика, уехал в Европу. С тех пор он живет в Париже, работает переводчиком в ЮНЕСКО.

Биография Кортасара помогает понять некоторые особенности его книг. В первом романе — «Выигрыши» (1960) — действие происходит в Буэнос-Айресе, а персонажи — почти сплошь аргентинцы; остальные романы — «Игра в классики» (1963), «62. Модель для сборки» (1968), «Книга Мануэля» (1973) — переносят нас в Париж, Буэнос-Айрес, Лондон, Вену, а персонажи этих книг — аргентинцы, французы, американцы, бразилец, уругвайка, датчанка и т. д. Дело, разумеется, не только в географии действия и разноязыкости персонажей. Среди них, кстати, всегда есть аргентинцы, а в жизни или хотя бы в памяти героев всегда присутствует Буэнос-Айрес с его предместьями, колоритными типами, уличными сценками. Дело в творческой позиции писателя, в особом ракурсе его видения. Кортасар всегда как бы «отстоит» от рисуемого им мира,

[1] Впервые в СССР новеллы Х. Кортасара («Преследователь», «Южное шоссе») были опубликованы в «ИЛ» № 1, 1970. См. также Х. Кортасар. Другое небо. М., «Художественная литература», 1971. Х. Кортасар. Воссоединение. Сб. «К югу от Рио-Гранде». М., «Молодая гвардия», 1973.

и на Буэнос-Айрес и на Париж он смотрит чуть-чуть извне. Он сохранил кровную связь с родиной, но все же отстал от ее берега; он отлично узнал Европу, но все же не пристал окончательно к ее берегам.

Отчасти своеобразный угол зрения объясняется не только личной биографией писателя, но и «биографией» аргентинской литературы, в лоне которой сформировался Кортасар. Аргентинская литература отличается от других латиноамериканских литератур (за исключением уругвайской, развивавшейся в непосредственной и тесной связи с аргентинской литературой). В силу ряда исторических обстоятельств — массовая иммиграция из европейских стран в начале нашего века, превращение разбогатевшего после первой мировой войны Буэнос-Айреса в гигантский современный капиталистический город и т. п.— уже с конца 20-х годов в культурной жизни Аргентины укрепилась литературная группа, ориентирующаяся на европейский модернизм (Хорхе Луис Борхес, Эдуардо Мальеа, Адольфо Биой Касарес, сестры Виктория и Сильвина Окампо и др.). Х. Л. Борхес в программной статье «Аргентинский писатель и традиция» заявил: «Я думаю, что наша традиция — это вся западная культура и что мы имеем большее право на эту традицию, чем обитатели любой другой западной страны. Я повторяю: мы не должны бояться думать, что мы наследники всего мира, мы должны браться за любые темы и не ограничиваться специфически аргентинскими...» Весьма существенно, что Борхес все время говорит о «западной традиции», о «наследовании культуры». Вторичность, внимание не к реальной проблематике действительности, а к нюансам мировой культурной традиции — определяющая черта всей этой литературной группы.

Общественная ситуация в Аргентине 30—40-х годов затрудняла становление демократической, прогрессивной литературы. Демократический лагерь в аргентинской прозе насчитывает немало талантливых и стойких приверженцев (Альфредо Варела, Бернардо Вербитски, Альваро Юнке, Рауль Ларра и др.), но в эти десятилетия аргентинский реализм не выдвинул таких художников, чье влияние испытала бы вся национальная литература,— какими стали для других стран континента Мигель Анхель Астуриас, Жоржи Амаду, Ромуло Гальегос.

Именно поэтому модернистской группировке удалось на несколько десятилетий завладеть умами литературной молодежи. Кортасар, вспоминая о своей буэнос-айресской юности, говорил о настроении сверстников: «Все мечтали о Париже и Лондоне. Буэнос-Айрес воспринимался как наказание. Жить здесь — все равно что сидеть в тюрьме». Из лет литературного ученичества Кортасар вынес свойства, присущие именно этому течению аргентинской прозы: обширнейшую начитанность в европейских литературах (критики то и дело упрекают Кортасара в обилии реминисценций, в «гиперинтеллектуализме»), легкость перехода с интеллектуальных «высот» в «низины» быта, пристрастие к стилизации, к охотно признаваемой условности своего художественного мира.

Но по сути своей позиция Кортасара в искусстве была противоположна позиции аргентинских модернистов.

Создание условного и стилизованного мира для Кортасара не стало самоцелью. Это лишь средство «укрупнить» реальный аргентинский быт, направив на него линзу философских проблем, почерпнутых из европейского интеллектуального опыта. В отличие от таких широко известных в нашей стране латиноамериканских прозаиков, как Мигель Анхель Астуриас, Жоржи Амаду, Алехо Карпентьер, Марио Варгас Льоса, сосредоточившихся на художественном исследовании специфики исторического пути стран Латинской Америки, Хулио Кортасар нацелил свой взгляд на самые общие, «межконтинентальные» свойства буржуазного миропорядка, выявившиеся на родине писателя.

Родина Кортасара — Аргентина — принадлежит к числу крупнейших капиталистических государств латиноамериканского континента. В этих странах (Аргентине, Бразилии, Мексике) правящие классы выдвинули и настойчиво пропагандируют так называемую «теорию десарольизма» (от испанского слова «desarrollo» — «развитие»), при помощи которой «пытаются оправдать развитие латиноамериканских стран по пути «модернизированного» капитализма»[1]. «Десарольисты» утверждают, что все беды Латинской Америки — исключительно от недостаточного экономического развития, что, отказавшись от классовой борьбы и сконцентрировав все усилия на развитии промышленности, население крупнейших стран Латинской Америки сможет быстро достичь уровня богатейших «неокапиталистических» стран. А уж это общество — «общество потребления», «общество изобилия» и т. д.— объявляется пределом человеческих желаний, неким земным раем.

В эксцентрических, гротескных, полуфантастических романах Хулио Кортасара человек сталкивается с этим самым обществом. Автор и его герои размышляют над главной, коренной проблемой: что происходит в этом обществе с человеком и какие возможности для его, человеческого, развития оставляет пресловутое «desarrollo». Если тему других мастеров латиноамериканского романа, например Марио Варгаса Льосы, можно условно определить как «вчерашний день Латинской Америки в ее сегодня», то тема Кортасара — «завтрашний день в сегодня» (разумеется, «завтрашний» — если не произойдет решающих пе-

[1] А. Ф. Шульговский. Опыт решения национального вопроса в СССР и идеологическая борьба в Латинской Америке. «Латинская Америка» № 6, 1972, стр. 18.

И. ТЕРТЕРЯН

НОВЕЙШИЙ ПАРАДОКСАЛИСТ

ремен и развитие будет продолжаться по капиталистическому пути).

Уже в первом романе, в «Выигрышах», сказалась исключительная чуткость Кортасара. Воспитанный на европейской экзистенциалистской философии, Кортасар уловил момент, когда экзистенциализм стал утрачивать свое положение властителя дум европейской интеллигенции. Он строит модель человеческого поведения, но оперирует при этом социологически конкретным материалом.

Группа буэнос-айресцев, выигравших в лотерею путевки в туристический круиз, сведена на борту теплохода. Туристам обеспечен весь полагающийся комфорт, но запрещено — без объяснений — общаться с командой, запрещен доступ на корму. В повествовании смоделирована «пограничная ситуация». Вопрос стоит ребром: подчиняться ли, смиряться ли с несвободой, с запертой дверью? Или можно неплохо жить взаперти, если постлана мягкая постель и накрыт щедрый стол? Только действуют в этой «пограничной ситуации» не экзистенциалистские «личности», а рядовые люди из различных слоев аргентинского общества, обрисованные с вполне реалистической конкретностью.

«Выигрыши» — только зачин кортасаровской темы. Тема эта в полную меру развернулась в центральном романе Кортасара, его главной книге — «Игра в классики». В заглавии подразумевается детская игра в «классики», расчерченные мелом на асфальте. Кортасаровский герой стремится как бы достичь верхнего классика, следуя зигзагообразным путем своей мысли.

Прошло уже десять лет после выхода книги, а споры не утихают вокруг «Игры в классики»: яростные хулители перебивают восторженных поклонников. Действительно, многое похоже на мистификацию. Роман разбит на перенумерованные главки. На первой странице автор предлагает читателю два способа чтения. Один — прочитать только первую половину романа, отбросив вторую (она так и называется: «Главы, которые можно опустить»). Другой способ — читать роман, следуя авторскому «Указателю», то есть вставлять главы из второго раздела в разные места основного корпуса повествования в сложном порядке, предписанном автором.

Дело в том, что Кортасар вынул «трудные» главы — идейные споры, философские размышления героя — и перенес их в последний раздел, перемешав со вспомогательным материалом (цитатами из любимых героем книг или из прессы, иллюстрирующими какой-либо эпизод). Указатель определяет место каждого «трудного» отрывка в ходе повествования. Лишь тогда бытовой эпизод обретает философский смысл. Иными словами, можно читать (если не любишь философствования и отвлеченностей) комический роман о похождениях современного чудака, а можно — интеллектуальную одиссею интеллигента 60-х годов XX века

Попробуем второй путь. Он не легок даже при наличии указателя. Уж очень пестры, невероятны эпизоды, поступки и разговоры персонажей. Есть сцены, напоминающие театр абсурда и театр жестокости. Есть разыгрываемые посреди улицы хэппенинги, невозмутимо и тщательно зафиксированные рассказчиком. Есть «черный юмор», пародии и самопародии, парадоксы, сюрреалистические метафоры, эксперименты с языком... По мысли автора, все это «составляет средство остранения, способ постепенно вывести читателя из себя, из привычных рамок...»[1]. Ворохи бессмыслицы укутывают смысл, «очуждают» смысл. Может быть, иногда слишком плотно укутывают. Так, центральное место в спорах вокруг романа занял вопрос о ценности языкового эксперимента Кортасара. Теоретические позиции экспериментатора сбивчивы и противоречивы. Об «Игре в классики» Кортасар говорит: «Тут прямая атака на язык в той мере, в какой — об этом прямо сказано во многих частях книги — язык обманывает нас практически на каждом слове. Персонажи упорно считают, что язык — это препятствие на пути человека к глубинам существования. Причина известна: мы употребляем язык абсолютно поверхностный, не касающийся самых глубинных реальностей, до которых мы, может быть, и добрались бы, если бы не давали себя обмануть той легкостью, с какой язык все объясняет или претендует объяснять... Однако я не восстаю против языка в его полноте или в его сущности. Я восстаю против его употребления, против определенного языка, который мне кажется фальшивым, ублюдочным, приспособленным к неблагородным целям»[2].

Конечно, язык в буржуазном обществе служит не только средством общения, но и средством разобщения людей: фарисейство и политиканство, ложь, демагогия, подлый расчет отливаются в словесные клише, в стандартные общеупотребительные формулы. Разрушать такие клише, очищать слово от липкого смысла, восстанавливать слова, подвергшиеся в классовом обществе дискриминации,— задача, достойная честного и критически исследующего действительность писателя. Вызывает сочувствие горячность, с какой персонажи Кортасара издеваются над литературными, газетными и бытовыми штампами, высмеивают фарисейскую высокопарность.

Но потом Кортасар неожиданно добавляет: «...завершив атаку на конвенциональный язык... я попытаюсь создать мой собственный язык». Первый опыт создания нового языка сделан в главе № 68 «Игры в классики». Персонажи романа Оливейра и Мага, возмущаясь ханжескими табу и жеманством, с каким люди говорят о сексуальных отношениях, изобретают понятный лишь им двоим язык.

Кортасаровский новый язык более всего напоминает памятную каждому русскому студенту-филологу фразу академика Щербы о «глокой куздре». Эта фраза служит лектору доказательством содержательности

[1] Интервью Луису Арссу. L. Harrs. nuestros. Buenos Aires, 1966, p. 294.
[2] Там же, p. 285—286.

грамматических категорий (не зная, например, значения слов «куздра» и «бокренок», мы понимаем, что речь идет о существе женского пола и детеныше). Так и кортасаровский эксперимент — он доказывает не возможность создания языка, а, напротив, невозможность его разрушения. Хитроумные неологизмы новых языкотворцев строятся и соединяются по законам испанского языка.

Я задержалась на подходах к роману с несколько коварной целью — заставить читателя прочувствовать вместе со мной тяготы пути: не раз и не два надо прочитать «Игру в классики», чтобы не приходить в оторопь от словесных сальто-мортале, чтобы распутать скрученную в диковинные узлы нить внутренней логики поступков героя.

Некто Орасио Оливейра, сорокалетний аргентинец без определенных занятий, живет в Париже, перебиваясь подачками аргентинских родственников. Вокруг него друзья — разноязыкая парижская богема. Они именуют себя «Клубом змеи» и проводят вечера, слушая джазовые пластинки и ведя споры на философские и эстетические темы. Случайно клубу становится доступен архив старого, умирающего писателя Морелли. Заметки и рассуждения Морелли дают обильную пищу дискуссии.

У Оливейры есть возлюбленная, уругвайская девушка по прозвищу Мага. Их связь тянется до тех пор, пока свобода Оливейры ничем не стеснена. Но вот Мага привозит из деревни своего заболевшего ребенка, потом мальчик умирает. Оливейра ведет себя как малодушный эгоист. Покинутый Магой и осужденный друзьями, он сначала угрюмо паясничает, а затем уезжает на родину, в Буэнос-Айрес, не то искать Магу (только теперь он понял, что любил ее), не то просто потому, что в Париже ему нечего делать и не с кем знаться.

В Буэнос-Айресе Оливейра находит себе подходящую компанию. Тревлер и Талита — такие же убежденные нонконформисты, не желающие вести благопристойный образ жизни, как парижские приятели Оливейры, но без их интеллектуального багажа. Здесь все проще и веселее: друзья поступают на службу то в цирк, то в больницу для умалишенных (такая служба, по их мнению, не означает «вхождения в систему»). Всевозможные розыгрыши, эпатажи и хэппенинги делают их быт похожим на непрерывный карнавал. Но и тут Оливейра вступает в эмоциональный конфликт с друзьями и чуть не разрушает счастливую любовь Тревлера и Талиты, а в конце концов сам оказывается на грани самоубийства или безумия.

Таков фабульный каркас романа. И только дополнительные главы — споры в клубе, заметки Морелли, монологи Оливейры — как раз и позволяют понять подоплеку «карнавализации» своей и чужой жизни, которой с фантастическим рвением предается Оливейра.

«Ба, знакомые все лица!» — хочется воскликнуть, когда вчитываешься в исповедальные рассуждения Оливейры. Как законный наследник, похож Оливейра на героя «Записок из подполья» Достоевского, похож вплоть до мелочей «подпольной» жизни: те же тесные и темные углы, то же «сложа-руки-сидение», та же открытая жестокость с глубоко спрятанным раскаянием, то же обрывание связей с людьми и страшное тяготение к людям. Отношение Оливейры к Маге во время болезни маленького Рокамадура напоминает безжалостный опыт, проделанный «человеком из подполья» с Лизой.

Парадоксалист Достоевского затеял свои записки, чтобы объяснить «сознательное сложа-руки-сидение». «Ведь чтоб начать действовать, нужно быть совершенно успокоенным предварительно и чтоб сомнений уж никаких не оставалось». Оливейре тоже приходится дать отчет в своем отказе действовать: однажды парижский друг, композитор Рональд, зовет его расклеивать листовки против колониальной войны в Алжире. Оливейра отказывается, хотя вполне согласен, что в Алжире ведется грязная война. Но... «всякое действие означает, что мы выходим из... дабы прийти к... то есть во всяком акте подразумевается, что что-то не сделанное должно обязательно быть сделано». Предварительной уверенности в конечном результате действия, ибо, вступив на путь действия, нельзя ограничиться только победой над одной «грязной» войной, над одним частным злом, надо идти до конца, идти к... — вот этой уверенности не хватает Оливейре, испытывающему (опять же, как и его русский предшественник) ностальгию по призванию и действию.

«Что такое, по сути, вся эта история с тысячелетним царством, земным раем, новым миром? Ведь все мало-мальски значительное, что сейчас пишется, проникнуто тоской по этому новому миру... Новый мир будет весь из пластика, это уже факт. Он вовсе не будет похож на кошмар в стиле Оруэлла или Хаксли, гораздо хуже: это будет уютнейший мир, все по вкусам его жителей, ни одного клопа, ни одного неграмотного... ванные комнаты с телеуправлением, вода меняет цвет по дням недели — скромный сюрприз национальной службы гигиены, ну и телевизор в каждой комнате, и все такое. Одним словом, прекрасный мир для разумных людей. Неужели тогда не останется никого, ни одного неразумного человека? Нет, все можно убить, только не тоску по новому миру»,— рассуждает Морелли.

Подпольный человек не хотел принять за венец желаний человеческих «капитальный дом с зубным врачом на вывеске», герой Кортасара не хочет считать земным раем комнату с телевизором и кнопочным удовлетворением всех материальных потребностей. Разницы тут никакой нет, разве что для кортасаровского героя пластиковый дворец более реален, чем «хрустальное здание» для парадоксалиста, тогда еще оста-

---

И. ТЕРТЕРЯН
НОВЕЙШИЙ ПАРАДОКСАЛИСТ

вавшееся результатом теоретических выкладок. Оливейра живет в «обществе потребления», тут уж можно руками пощупать все кнопки и все пластиковые панели, из которых будет сделан «новый мир». Кортасар даже допускает, что «модернизированный» капитализм, вооруженный фантастическими достижениями научного прогресса, сумеет накормить всех голодных («выведут курицу о восемнадцати ногах»). Сейчас для Латинской Америки одна из больных и насущных проблем — голод миллионов, нищета, отсталость. «Десарольизм» уверяет, что на пути капиталистического прогресса все это можно быстро исправить — каждому достанется по куриной ножке от чудесной научно-технической птицы. Но Кортасар сытостью и телевизорами не удовлетворится, ради такого «нового мира» его герой из подполья не вылезет.

Конечно, духовная драма и парадоксалиста и Оливейры заключена в том, что настоящее они экстраполируют на будущее, что новый мир представляют лишь как модернизацию, улучшение, надстройку уже существующего и вызывающего омерзение «капитального здания»... «Такого здания, которому бы можно было бы не выставлять языка», то есть качественно иного, построенного на новом фундаменте, оба они не видят — и оттого-то тоска, злоба, «сложа-руки-сидение».

«Человеку надо одного только самостоятельного хотенья,— говорит парадоксалист,— потому, что же такое человек без желаний, без воли, без хотений, как не штифтик в органном вале?» Слово «желание» часто повторяется и в монологах Оливейры. Оливейра готов, жаждет коллективизма—но только чтобы все исходило от человека, от его «самостоятельного хотенья».

Как достичь гармонии между благом всех и хотеньем одного? Как разрешить противоречие между личностью и обществом, как сделать, чтоб каждый человек не был «штифтиком в органном вале», а вместе с тем чтобы вал крутился, не развалился бы на груду штифтиков? Вот на этом проклятом вопросе смыкаются сюжетные коллизии «Игры в классики» и отвлеченные рассуждения дополнительных глав. Оливейра теряет Магу, не может завоевать Талиту, оказывается балансирующим на подоконнике четвертого этажа больницы для умалишенных — и все потому, что не умеет согласовать долг и «хотенье». Здесь, в эпизодах фабулы, противоречие рассматривается в бытовом плане; в дополнительных главах — в философском. Здесь Оливейра ищет гармонии в отношениях с «ближними», с возлюбленными и друзьями; там — с «дальними», с обществом. Суть противоречия одна и та же. Индивидуализм в современном буржуазном обществе разросся, как раковая опухоль,— где найти вакцину против этого неуловимого вируса, сумеет ли будущее найти такую вакцину?

Казалось бы, чего проще? Сказано ведь: «Возлюби ближнего своего...» Оливейра пытается следовать этой заповеди. Случайно попав на концерт в каком-то полупустом зальчике, саркастический Оливейра вдруг начинает раздувать вспыхнувшую в нем жалость к бездарной, освистанной концертантке. Один в зале он дослушивает какофонию, под проливным дождем пешком через весь город провожает повиснувшую на его руке и бормочущую какие-то глупости толстуху. И ждет вознаграждения за христианскую добродетель — не материального, конечно, а растроганности, любовного единения с «ближним». Но Берта Трепа оказывается истеричной психопаткой. Оливейра попадает в глупейшее, унизительное положение.

Эпизод с Бертой Трепа доказывает Оливейре, что человеколюбие не открывает доступного выхода: люди настолько изломаны, искорежены, что любить их непосильно, доброта бесцельна и опасна.

Люди вокруг Оливейры превращаются под его взглядом в фауну. Оливейра их изучает или дразнит — как зверей в зоопарке. Ненависть к мещанству, филистерству, пошлости доходит у Кортасара и его героя до такой степени, что все эти домовладельцы, лавочники, соседи, директора и их супруги, даже чинные консьержки перестают казаться людьми. Это стадо, которому нужен лишь бич насмешки. И Оливейра хлещет этим бичом, не устает дразнить, эпатировать, издеваться, находит в этих выходках облегчение, как будто жизненную задачу выполнил.

Внешне карнавальные трюки Оливейры не связаны с его отказом выйти на демонстрацию против войны в Алжире, но внутренняя связь тут есть. Ведь Оливейра не отрицает, что угнетение, война, геноцид, капитализм — плохо, недостойно человечества. Однако требуется какое-то особое чувство к людям, чувство принадлежности к ним, что ли, чтобы жертвовать своим временем, спокойствием, а может быть и большим, ради освобождения от этих бед. И этого чувства Оливейра лишен.

Достоевским в трагической фигуре парадоксалиста, в нравственном его растлении доведено до последнего предела реальное противоречие буржуазного мира: между личностью и обществом, между человеком и «другими». Только вера в будущее — преодоление этого противоречия, только человеческий контакт с «другими» может спасти человека от духовного подполья. Иначе неизбежно надвигается подполье. Так думал Достоевский, так думает и Кортасар.

У нас нет сейчас возможности дознаться, был ли связан замысел «Игры в классики» с чтением «Записок из подполья» (что вполне вероятно, поскольку Кортасар всегда называет Достоевского в числе самых важных для него писателей). Прямые совпадения могут быть ненамеренными, но в общей логике художественного исследования действительности Кортасар следует за Достоевским. Оливейра — человек другого времени и другой формации, он куда «нахальнее» парадоксалиста, но в его парижском или буэнос-айресском подполье так же

одиноко, пусто и стыдно, как в петербургском.

Правда, по мысли Кортасара, есть люди, которым единство с жизнью, с «другими» дано непосредственно, природно, как растению. Такова Мага — воплощение всепонимания, сама естественность, сама поэзия. Для Оливейры Мага — утраченный и недостижимый идеал. Но так ли это на самом деле?

После смерти маленького Рокамадура и исчезновения Маги Оливейра находит ее письмо, адресованное вроде бы ребенку, но на самом деле себе самой — исповедь, попытку самооправдания. Ведь Мага любила малыша, как всякая мать, но отказалась от материнства, подкинула Рокамадура чужой деревенской бабе. Теперь она хочет объяснить, почему не могла сама растить ребенка: «...потому что я могу идти целый час под дождем, если в каком-нибудь кино на окраине показывают «Потемкина», и я должна его увидеть, хотя бы мир обрушился, Рокамадур, потому что мир ничего не стоит, если ты не можешь в нем выбирать что-то настоящее, подлинное...» Сама возможность такого противопоставления, такого выбора — между духовным совершенствованием и долгом по отношению к ребенку, к нуждающемуся в тебе существу — есть уже начало подполья, начало нравственного растления. И преклонение перед Эйзенштейном от этого не спасет. Бездумное следование порыву не более человечно, чем патологическое самокопание. Растительная непосредственность не менее жестока и себялюбива, чем рефлектирующий индивидуализм. Мага — не альтернатива Оливейре, разве только товарищ по несчастью...

Некоторые критики связали образ жизни Оливейры, столь красочно расписанный Кортасаром, с теорией Г. Маркузе. Маркузе, как известно, не исключает возможности сопротивления человека «неокапиталистическому обществу», но оставляет эту возможность лишь людям, удерживающимся «сбоку» общественной системы, не участвующим в функционировании системы. Соответственно и критики, ориентирующиеся на теорию Маркузе, видят для героя современного романа возможность сопротивления, но всегда негативного, всегда лишь отстаивания своей позиции «сбоку». «Индивидуум, который сопротивляется конформизму, не пытается определить курс истории и своему обществу, но хочет только воздвигнуть максимальные препятствия своему участию, своему вступлению в систему. Все необычное, эксцентричное в человеке превращается в единственно возможную эпопею»,— пишет испанский социолог и литературовед Фернандо Моран [1]. С такой точки зрения критику легко истолковать эксцентрическую эпопею Оливейры как песнь во славу единственно возможного сопротивления системе. Но это не так, Кортасар не видит в Оливейре героя, а в его эксцентриаде — подлинного сопротивления. Подобно своему персонажу, автор чуточку гистрион и дурачит нас парадоксами, так что можно и не заметить режущих нот осуждения, однако такие ноты явственно звучат в романе. Всего один раз возникает у Оливейры ощущение, что он «нащупал у себя в кармане руку, не свою руку, руку Рокамадура» но этого достаточно, чтобы слинял весь красочный индивидуалистический бунт.

В следующем романе — «62. Модель для сборки» — Кортасар продолжает изучать все ту же, кардинальную в его миропонимании проблему — проблему реальной дисгармонии человека и общества и чаемой, но недостижимой гармонии. Подзаголовок «Модель для сборки» подчеркивает, что Кортасар по-прежнему предлагает читателю расшифровать многослойную символику, отделить грезы от яви, восстановить связную последовательность причин и следствий. Заглавие «62» относится к номеру главы из предыдущего романа Кортасара «Игра в классики».

В главе № 62 «Игры в классики» писатель Морелли развивает замысел своего будущего романа: «...взять группу людей, которые думают, что они переживают психологические сдвиги в классическом смысле этого старого, старого слова, но на самом деле эти сдвиги, этот поток духовной материи... устремлен к поиску чего-то более высокого, находящегося вне нас самих как индивидуумов, и только использует нас как средство...»

Иными словами, Морелли хотел бы показать, как в чувствах, поступках, решениях людей неосознанно бьется что-то общее, главное для всего человечества, прорывается духовная неудовлетворенность Человека, нашедшая в психике имярека лишь один из множества каналов. Замысел Морелли осуществлен в романе «62».

Группа парижан (врач-анестезиолог, переводчик, художница, скульптор, студентка и пр.) собирается каждый вечер в кафе Клюни. Когда они сходятся за столом (или на выставке, или в вагонном купе во время совместных путешествий...), мир повседневных дел перестает для них существовать, они вступают в «Зону» — так называют они свой круг, свое общение. В «Зоне» царят смех, игра, парадокс. Задают тон два аргентинца — Калак и Поланко, неистощимые на выдумки и мистификации. Как всегда у Кортасара, с воспоминанием о Буэнос-Айресе врывается карнавальный звон. Едва появляются Калак и Поланко, здравый смысл летит вверх тормашками, мещане и пошляки бросаются врассыпную, грозя и проклиная хохочущую во все горло «Зону».

Смутная ассоциация, возникающая при описании вечеров в кафе Клюни, постепенно крепнет. Конечно же, их «Зона» — это новая Телемская обитель, куда «просят пожаловать всех весельчаков, шутников, зубоскалов и хороших товарищей...». Предлагая свой вариант старой гуманистической

[1] F. Moràn. Novela y semidesarrollo Madrid, 1972, p. 57.

мечты, Кортасар как бы вновь задается вопросом: можно ли выгородить себе «Зону» в буржуазном мире, укрыться в обители близких по духу и мысли, установить между товарищами по убежищу такие отношения, которые опровергали бы внешний мир?

Нет, Кортасар убежден, что мечта о «Зоне», о новой Телемской обители утопична: в ее пределах недостижима подлинная гармония человека и мира.

Внешне все выглядит обыденно и «психологично». «Зону» разрушает безответная любовь Хуана к Элен, Николь к Хуану и т. д. Фатальным образом счастливая любовь для персонажей «62» невозможна — почему-то каждый выбирает «не того». Однако психологизм в замысле романа — только камуфляж, принять психологическое объяснение за исчерпывающее значит не проникнуть в суть этого замысла.

Символической «Зоне» противостоит другой символ — «Город». «Город» — это не реальные Париж, Лондон, Вена, по улицам которых ходят персонажи романа, хотя временами эти улицы могут любому из них почудиться «Городом». В «Городе» обязательно есть море, узенькие улочки, старый дребезжащий трамвай (на таком в детстве ездили в школу). Но самое главное — в «Городе» каждый миг жизни полон, каждое дело необходимо, каждое чувство свежо и счастливо. Но «Город» существует только в мечте, в грезах — в реальности ощущение «Города» вспыхивает на секунду и тут же гаснет. И даже в эти секунды каждый из героев видит себя в «Городе» одиноким, не может вообразить рядом никого из друзей по «Зоне»—очевидно, их близость при всем их единомыслии неполна и неглубока. Это близость товарищей по отрицанию, а в «Городе» надо жить другой, созидательной жизнью. Каждому из них хочется верить, что встреча в «Городе» возможна через любовь — особенную, настоящую любовь. Но любовь — тоже только «Зона», которую человек выгораживает себе во враждебном и чуждом мире. И любовь не может удовлетворить переполняющую их жажду гармонии. И они разочаровываются в «этой» любви и переносят надежду на другую любовь, а потом разочаровываются и в этой, другой...

Тема «Города» — то есть интуитивного стремления к иному порядку вещей, «прорыва» (как говорил Томас Манн) в иной порядок вещей — любимая тема Кортасара, тема его лучших рассказов. «Врата неба», «Другое небо», «Преследователь» — всякий раз прорыв возможен лишь на мгновение, в момент полной самоотдачи, будь то творчество, любовь, мечта. Речь идет о том, чтобы «и с миром утвердилась связь». По-разному называют эту связь герои Кортасара, и все мечтают о ней.

Но еще в 1966 году Кортасар написал рассказ «Воссоединение», в котором воссоединение партизан после неудачной высадки становится для героя (прототипом его послужил Эрнесто Че Гевара) воссоединением с миром, обретением гармонии. Так шел Кортасар к реальному жизненному материалу, позволяющему показать «людей, нашедших себя, людей, соединивших себя с целым».

Персонажи нового романа Кортасара «Книга Мануэля» — члены молодежной организации: аргентинцы Маркос и Оскар, супружеская чета Патрисио и Сусана, бразилец Эредиа, Гомес из Панамы, французы Ролан, Люсьен и Моника и др. Поначалу они заняты «контестацией», или, как они выражаются, «мини-агитацией» — формой протеста, культивируемой левыми группами на Западе. Это всякие скандальные выходки в универмагах, на улице, в автобусах, в театрах, кино с единственной целью — атаковать «истеблишмент», потревожить сонного обывателя в его потребительском логове. Выходки иногда остроумны и временами опасны (оскорбленные адепты «общества потребления» рвутся линчевать святотатцев или, по меньшей мере, передать их полиции), но в целом-то мини-агитация столь же угрожает «обществу потребления», сколь мини-юбки угрожают общественной морали. Впрочем, для кортасаровских героев — это нечто вроде утренней зарядки протеста, разминка перед настоящим делом. А настоящее дело, для которого они собрались в Париже, для которого переправляют из Аргентины фальшивые доллары, пряча их в контейнере с двойным дном, превращенном в лоханку, где плещется пингвин, якобы подаренный Аргентинским обществом любителей зоологии Венсеннскому зоопарку,— настоящее дело тщательно готовится и осуществляется к концу повествования. Это похищение некой важной дипломатической особы (туманно названной координатором по делам латиноамериканских стран) с целью потребовать от правительств нескольких латиноамериканских государств освобождения политзаключенных.

Организация похищения требует долгих часов выжидания. Патрисио, Сусана и их товарищи коротают эти часы, вырезая из французских и латиноамериканских газет заметки и вклеивая их в альбом. Создается книга для Мануэля, их годовалого сына, особый букварь, по которому он через несколько лет будет учиться читать и познавать мир. Газетные заметки, перемежающие повествование (Кортасар в прологе подчеркнул, что он использовал подлинные сообщения, появившиеся в газетах в те месяцы, когда он работал над книгой),— своего рода контекст, который должен подсказать в будущем Мануэлю, а в настоящем читателю правильную оценку побуждений и действий персонажей.

Большинство заметок — о капиталистическом обществе, об его алчном богатстве и бездушной жестокости, о ханжеском лицемерии и злобной нетерпимости. В особенности о зверствах военных режимов в латиноамериканских странах: массовые репрессии, расстрелы студенческих демонстраций, пытки в полицейских застенках — все проходит перед нашими глазами, объясняя и освящая ту безмерную ненависть, которую

питают герои к этому обществу и которая толкает их на самые отчаянные акты мести и бунта. Возникает в заметках и положительный полюс: мужество и самоотверженность соратников Че Гевары, мученическая гибель бразильских партизан и, наконец, успехи Кубинской республики. Кубинская революция — ориентир кортасаровских героев, по крайней мере, руководителя организации Маркоса.

Правда, организация неоднородна. Есть тут Гомес, Люсьен и Ролан — холодноватые, фанатичные «ветераны» терроризма, переезжающие из страны в страну с чемоданом, набитым оружием. И есть Маркос, Оскар и Патрисио, более всего заботящиеся о том, чтобы похищение было бескровным и чтобы враги не получили ни малейшего повода запятнать обвинением в кровожадности образ латиноамериканской революции. Похищения, обмен фальшивых денег и пр. для них — вынужденное оружие в момент поражения и отступления, отнюдь не единственно верное, как для террористов по убеждению. Маркос — идеальный герой в системе кортасаровского романа — рассуждает таким образом: «Мы не отказываемся ни от каких действенных средств, потому что мы знаем, что мы правы и что мы окружены и снаружи, и изнутри, и нашими гориллами, и янки, и даже пассивностью этих миллионов... но однажды, знаешь, однажды мы все же выйдем из всего этого по единственно возможной дороге». «Единственно возможной дорогой» для Маркоса является дорога к социализму, которую выбрала уже кубинская революция.

И еще раз, настойчиво повторяет автор в оправдание поступков своих героев: «Очень важно осознать, что насилие голодом, насилие нищетой, насилие угнетением, насилие отсталостью, насилие пытками порождают насилие похищениями, насилие терроризмом, насилие партизанской войной. Очень важно понять, кто же повинен во всем этом насилии: те, кто насаждает нищету, или те, кто против нищеты борется».

Конечно, политическая проблематика «Книги Мануэля» в высшей степени дискуссионна. Можно вступить с писателем и его героями в спор: важно ведь не только осознать, чем порожден терроризм и кто в нем повинен, но прежде всего осознать, является ли терроризм «действенным средством» революции. Сделав двух своих любимцев — Маркоса и Оскара в недавнем прошлом участниками «кордобасо» (замечательного выступления рабочих аргентинского города Кордобы в 1969 году), Кортасар как будто постарался отвести возможные обвинения в апологии терроризма, но вместе с тем не счел себя обязанным уточнить партийную принадлежность и политические принципы героев.

Дело скорее всего в том, что «Книга Мануэля» по своему жанру — не политический роман при всей актуальной остроте ее сюжета. Это философский роман о революции и современном человеке, современном интеллигенте. Подпольная организация в романе — поэтический (или фантастический, как говорит сам автор в прологе) образ революции (отсюда и маловероятный общеконтинентальный характер организации и ее требований).

В открытом письме Роберто Фернандесу Ретамару «О ситуации, в которой находится латиноамериканский интеллигент» Кортасар изложил свою творческую программу: «...моя проблема остается, как ты мог уяснить еще по «Игре в классики», проблемой общефилософской — проблемой разрыва, существующего между нынешним, ошибочным и чудовищным, состоянием индивидуумов (и целых народов) и требованиями будущего, которое когда-нибудь станет кульминацией истории человеческого общества. Практическое представление об этом будущем нам дает социализм, а духовный образ — поэзия. С того момента, как я начал задумываться над смыслом человеческого существования, в поисках преодоления этого разрыва я вижу свое призвание и свой долг».

Именно эту проблему пытается решить Кортасар в «Книге Мануэля», тесно, множеством мотивов, сюжетных ситуаций и символов связанной с «Игрой в классики», где впервые эта проблема была писателем заявлена. Однако новая книга не просто повторяет старую: ведущие темы как бы проигрываются снова, но для того, чтобы вступить в новую коду. Иное решение старых тем обусловлено присутствием новых героев, таких, как Маркос, Оскар, Патрисио и Сусана, подобных которым не было вокруг Оливейры.

Первая сцена у Патрисио и Сусаны кажется повторением ночной беседы в комнатке Оливейры и Маги. Только вместо никому не нужного умирающего Рокамадура здесь всеобщий любимец Мануэль, которого передают по кругу из одних теплых и ласковых рук в другие. И это очень важно в символике кортасаровских романов: ручонка Рокамадура была главным обвинением против Оливейры, ручонка Мануэля доверчиво протянута к Маркосу и Людмиле.

Какие же они, новые люди? Вот вопрос, который более всего занимает Кортасара. В прологе он формулирует основную идею «Книги Мануэля»: «Более чем когда-либо я убежден, что в борьбе за социализм в Латинской Америке, в борьбе против повседневных ужасов надо сберечь единственную решимость, которая принесет нам в будущем победу,— страстную, ревностную решимость уже сейчас жить так, как мы хотим жить в будущем, со всей той долей любви, игры и веселья... освободясь от всех табу, утверждая и разделяя с другими наше достоинство, жить на земле, где горизонт уже не застлан ненавистью и долларами».

Его герои стараются жить и бороться именно так, превращая опаснейшие дела в

И. ТЕРТЕРЯН

НОВЕЙШИЙ ПАРАДОКСАЛИСТ

каскад шуток, выдумок (вроде вышеупомянутого пингвина). Ну что ж! Хотя для веселия планета наша мало оборудована, но ведь именно революция должна вырвать радость у грядущих дней, и естественно, что революцию делают веселые, добрые, любящие все земные радости люди, а не ханжи с постными лицами. Сложнее обстоит дело с пресловутой «сексуальной революцией», которая на правах борьбы против всяческих табу входит в кортасаровскую программу нового человека. Здесь возникает некоторое противоречие между широковещательными декларациями о полной и безусловной свободе сексуальных отношений и т. п. и тем впечатлением, которое оставляют любовные истории кортасаровских героев. Возможно, мой вывод возмутил бы их своей старомодностью, но шила в мешке не утаишь — «сексуальная революция» остается чисто словесным фейерверком, а реальные взаимоотношения людей свидетельствуют, увы, что рецепты человеческого счастья мало зависят от всех этих ультрасовременных и ультрареволюционных заявлений. Счастливы Маркос и Людмила, Патрисио и Сусана, Оскар и Глэдис, но счастливы потому, что каждый из них верит в любимого человека, что они делят заботы и опасности, что думают вместе о будущем маленького Мануэля. Напротив, Кортасар не уклоняется и от признания того, что сексуальная свобода может легко перейти в эгоистический цинизм, в унижение, «оподленье» любви. Так случилось с Андресом Фавой, присвоившим себе свободу, не спросясь, желают ли две любящие его женщины пользоваться подобной же свободой.

Андрес Фава — двойник Оливейры. Не то писатель, не то музыковед, а скорее нечто, обозначаемое словом «интеллектуал», он дружит с членами организации, но держится в сторонке от их подпольных дел. Сознание Фавы (а его внутренние монологи занимают большое место в книге) болезненно напряжено, спутано, смятено и очень, очень характерно для многих, именующих себя левыми, западных интеллигентов. О, Андрес полностью разделяет ненависть своих друзей, он тоже несет свою лепту в книгу Мануэля. Но действовать заодно с ними он не хочет, и не из-за трусости. Как Оливейру, его снедает неверие — неверие в конечный, положительный смысл революционной борьбы. Исторические факты, свидетельствующие о трудностях социалистического строительства, мешаются в его голове с вульгарными клише антисоветской пропаганды. Андрес истерично кричит: «Они хотят освободить пролетариат и крестьянство и всех угнетенных от гнета того, что они справедливо зовут империализмом, а потом, потом... они уничтожат самую глубинную свободу, ту, что я, пусть по-буржуазному, называю индивидуальной...»

Кортасар приводит своего героя прямехонько в тупик. Никакого удовлетворения не приносит Андресу его «глубинная свобода»; как и Оливейра, он оказывается в пустом «подполье» эгоизма и злобного самоедства. Тоска по делу и ответственности вырывается в мучающем Андреса полузабытом сне — сне о долге, о возложенной на него миссии, о каком-то непререкаемом и невыполненном приказе.

«Этот человек видит сон, который я сам видел во времена, когда начинал писать»,— Кортасар в прологе признает автобиографическую основу духовного кризиса Андреса.

Андрес вспоминает свой сон — вспоминает в тот момент, когда, подстегиваемый стыдом, страхом за любимую женщину, отчаянием от одиночества и бесцельности своей жизни, он идет к дому, где забаррикадировались члены организации. Идет, чтобы стать рядом с ними под пули. «Сон именно в этом и состоял: кубинец смотрел на меня и сказал всего лишь одно слово — проснись». Проснуться для Андреса означает понять, что полнота и осмысленность его жизни, его любви, его творческих занятий возможны только «внутри» революции, только если он примет революционное преобразование мира как категорический императив. Вот главный, решающий шаг, перед которым останавливались прежние герои Кортасара, шаг, сделанный в «Книге Мануэля».

Значит ли это, что Андрес полностью избавился от сомнений и колебаний? Или что от них избавился сам писатель? Отнюдь нет. Опасения и колебания ведь вызываются и реальными угрозами. Автор вполне солидаризируется с героем, когда говорит о нем: «...он не хочет, не хочет лишиться того, что сметут все эти мао и все эти гомесы». Андрес думает прежде всего о своих любимых книгах, о музыке, о «последнем квартете Бартока», как он говорит. Но маоизм угрожает не только искусству. Маоистский вариант не устраивает ни Андреса, ни Маркоса. Но как же устранить угрозу маоистских тенденций («гомесов»!) в латиноамериканском революционном движении? Тут уж мы снова вступаем в область конкретных политических проблем, решения которых Кортасар пока что не предлагает. В системе его «фантастического» романа важно, что появился новый человек, сумевший объединить благо всех и свое хотение. А как осуществить это благо: «Мануэль поймет. Мануэль все поймет»,— говорится на последних страницах романа.

В прологе Кортасар добавляет: «Я понимаю, что гонорар за такую книгу, как эта, должен быть отдан на осуществление надежд, о которых в ней говорится». Помогать революции деньгами — безусловно благородно, но призвание и долг писателя — прежде всего помогать революции мыслью. Не ждать же, пока вырастет Мануэль и составит идеальный «проект будущего»!

◆

Культура и современность

Заметки на полях

НА КАЧЕЛЯХ

Размышления над размышлениями

В журнале «Энкаунтер» опубликована статья хорошо известного английского писателя Джона Уэйна «На качелях. Размышления субботним вечером». Она, как и все, что выходит из-под его пера, написана ярким языком и скорее напоминает эссе. Но поскольку в статье поставлены социальные проблемы, то нас, естественно, заинтересует, как их решает автор во многом социальных романов «Спеши вниз» и «Зимой в горах». Это, с одной стороны, проблема «низов» социальной иерархии капиталистического общества, «униженных и оскорбленных» Англии и, с другой — отношение к ним человека «среднего класса», интеллигента. Проблемы эти, если говорить о литературе с момента зарождения критического реализма,— одни из «вечных»; в романах Уэйн решает их так, как подсказывает его писательское кредо. Тем более интересно посмотреть, как решаются автором те же проблемы в статье, вне художественных условностей.

«Однажды вечером,— пишет он,— я столкнулся с явлением, которое заинтересовало меня и в то же время породило во мне тревогу. Я рассмотрел облик молодежи моей страны, представшей передо мной, словно только что отчеканенная монета. Он наполнил меня чувством радости. Но, повернув монету, я увидел ее оборотную сторону, и меня охватило чувство отвращения и уныния. С тех пор я пытаюсь как-то примирить между собой оба эти чувства, но пока безуспешно».

Что же увидел Уэйн? Сначала перед ним были студенты, организаторы литературно-музыкального вечера.

«Все эти молодые люди в целом производили очень радостное впечатление: веселые, талантливые, полные открытой жажды счастья».

Потом, в тот же вечер, в кафе провинциального городка писатель столкнулся с рабочей молодежью.

«Все присутствующие (кроме меня и моих друзей) были молоды. Никто не выглядел старше 25, а большинству явно не было еще и двадцати. Однако напрасно было искать в этих лицах привлекательные черты молодежи: блестящие глаза, цветущие щеки, живое выражение лица, быстрые движения. Вся эта толпа казалась полуживой. Только незрелость лиц говорила об их молодости. Постепенно все происходящее стало казаться мне кошмаром. Куда бы я ни взглянул, я всюду видел низкие лбы, маленькие глазки, носы картошкой, лица, которые я назвал бы неандертальскими, если бы у неандертальского человека, в моем представлении, не было бы столько достоинства и покоя в чертах, чего я безуспешно искал в лицах, которые видел перед собой».

Трудно не понять реакцию Уэйна на эту малопривлекательную и, по-видимому, не только чисто английскую картину. Действительно, что может быть ужаснее, когда в человеке XX века трудно узнать homo sapiens'а и даже сравнение с неандертальцем становится для него комплиментом! Но, полагая, что автора в данном случае интересует не чисто эстетическая сторона дела, а нечто большее, мы ждем обобщений, разъяснений. Вполне отдавая себе отчет в том, что вопрос поставлен достаточно остро, Уэйн пишет:

«У многих читателей уже могло сложиться то или иное мнение о прочитанном. Одни готовы заклеймить меня как сноба, самодовольного реакционера, которому милы только чистенькие детки из среднего класса... и который терпеть не может детей из рабочих семей... Другие изумленно поднимут брови, удивляясь моей наивности... Неужели этот человек только сейчас узнал, что общество делится на тех, кто к нему принадлежит, и тех, кто к нему не принадлежит? Парни из кафе в тот субботний вечер — все неудачники, отбросы общества, они даже не могут кончить школу, ибо на это у них не хватает способностей. Они идут на самую грязную, бесперспективную работу, живут в густонаселенных домах (в лучшем случае) и в трущобах (в худшем), загнанные в жилища, где в единственной теплой и освещенной комнате без умолку трещит телевизор, они даже никогда не видели, как кто-то просто читает книгу... Их обвиняют во всех мелких преступлениях, и, как правило, справедливо, но скажите, чем же еще им себя занять?»

Прежде всего, обо всей ли рабочей молодежи идет речь? Очевидно, обо всей — так следует из рассуждений Уэйна. Но что же служит причиной подобной деградации? В порядке ответа на этот вопрос английский писатель утверждает:

«Мы живем в обществе восторжествовавшего материализма, и это торжество полное... Хороший материализм подразумевает социальную справедливость, здравоохранение, охрану окружающей среды. После второй мировой войны позитивные ценности западного общества воплотились в хорошем материализме. И прежде всего — в идеале равных возможностей».

А последний, считает Уэйн, подразумевает равные возможности на образование.

«Относительно недавно нужно было приложить исключительные усилия и к тому же иметь исключительные способности, чтобы подняться из низших слоев рабочего класса... Затем вышел закон об образовании 1944 года, и после него — закон за законом, постановление за постановлением, расширение за расширением. После войны — и это было одним из ее положительных результатов (разумеется, не для тех, кто был в ней убит или покалечен, а для нас, тех, кто выжил) — уже нельзя было больше игнорировать требования о социальной справедливости. Английский народ принес так много жертв, проявил такое мужество и терпение, что его хозяева уже не могли больше обращаться с ним, как с угрюмым сбродом, который, если его баловать, может стать своенравным и опасным. Поскольку Британия первой вступила в индустриальную эпоху со всеми сопутствующими ей страданиями и ограблениями, первой вступила она и в эпоху благоденствия»...

Получается, что в послевоенные годы для англичанина из «низов» уже ничего не стоит энергично шагать вверх по социальной лестнице, были бы маломальские способности и главное — желание. По Уэйну выходит, что те, кто не пробился в «средний класс»,— это богом обиженные, неполноценные в умственном отношении «отбросы общества». Более того, оказывается,

«социальные препоны в виде бедности, поношенной одежды и провинциального произношения быстро превратились в социальные преимущества. Теперь сытые, прекрасно образованные отпрыски преуспевающих семейств одеваются в грязные лохмотья и стараются овладеть простонародным произношением столь же прилежно, как школьник из самой бедной семьи стремился избавиться от своего жаргона».

Наверно, не каждому удастся в двух абзацах допустить столько явных передержек, запутать целый комплекс сложных социальных проблем. Уэйн был, очевидно, в возбужденном и противоречивом эмоциональном состоянии, что, не разобравшись в сути вопроса, поспешил сделать выводы. Поистине «читатель удивленно поднимет брови», узнав, что Британия после второй мировой войны «вступила... в эпоху благоденствия». Мы слышали о «японском чуде» (хотя сейчас больше говорят о его оборотной стороне), но вот об «английском чуде» слышать что-то не приходилось. Уэйн просто-напросто закрывает глаза на такие общеизвестные факты и их последствия, как крах британской колониальной империи, застойный кризис британской экономики, девальвация фунта стерлингов, растущая инфляция, хроническая безработица и т. п.

Только предубежденные могут говорить о социальной справедливости на Британских островах. Даже буржуазные авторы пишут о ней с иронией. Клод Жюльен, обозреватель газеты «Монд», отмечает в своей книге «Самоубийство демократий»:

«Англичане долгое время не подозревали, как велики эти «небольшие группы людей», обреченных оставаться за бортом общего благоденствия. Каково же было их удивление, когда Брайан Эбел-Смит и Питер Гауньенд опубликовали результаты своего обследования. Они приходят к следующему потрясающему выводу: в 1960 г. Великобритания насчитывала 7,5 млн. бедных, что составляло 14% всего населения. Но вот что вызывает тревогу: зоны бедности не сужались по мере того, как продолжался экономический подъем, а, наоборот, расширялись. Процент бедных между 1953 и 1960 гг. увеличился вдвое, а между 1960 и 1965 гг. возрос еще больше. Совместим ли такого рода параллелизм между экономическим подъемом и расширением зон бедности с цивилизацией, которая претендует на демократичность?»

И далее:

«...Из 7,5 млн. англичан, живущих в бедности, более 2,5 млн. — дети, не достигшие 15 лет. Их будущее еще более мрачно, чем настоящее их родителей. В такой стране, как Великобритания, где образование менее демократично, чем на континенте или в США, эти дети практически не имеют никакой надежды получить школьное образование, которое сегодня более необходимо, чем в те времена, когда их родители были молоды».

Клод Жюльен ссылается, как мы видим, на исследования самих английских ученых. Джон Уэйн ни на что не ссылается в своем панегирике английской системе. Его позиция построена больше на эмоциях, нежели на фактическом материале. Так, не может не вызвать улыбки тезис о том, что «социальные препоны в виде бедности... быстро превратились в социальные преимущества». И это при общеизвестной кастовости английского общества! Интересно, что последние социологические исследования как раз подтверждают, что в Англии самая высокая на Западе кастовая замкнутость элитных групп... Вообще трудно понять, как писатель, причем настоящий писатель, а не салонный говорун, мог не знать о существовании целого слоя бедноты в своей стране. Но все дело в том, что Уэйн об этом безусловно знал и знает, однако считает существование бедноты чем-то нормальным и даже необходимым, как нормально и то, что социальная справедливость не распространяется на этих людей. Только тот, кто благодаря своим «исключительным способностям» сумел «подняться» из среды рабочего класса, оказывается, «принадлежит к обществу» и может купаться в лучах «английского благоденствия».

Надо отдать Уэйну должное: он прекрасно понимает роль рабочего класса в экономике Запада и прекрасно знает условия его жизни.

«Индустриальное общество по самой своей природе зависит от рабочего. Во всех «развитых» странах наступил бы полный застой через 24 часа, если большинство их граждан отказалось бы работать на фабриках. А работа эта, откровенно говоря, адская. Никто не пойдет работать на фабрику, если он может избежать этого. С другой стороны, если все мы откажемся от этой работы, то не будет никакого благосостояния, никакой «производительности», никакого повышения жизненного уровня, никакого «роста объема экономики» и всех прочих «священных коров». Итак, современная индустриальная страна может жизнедействовать лишь в том случае, если ее менее удачливые граждане пожизненно обречены существовать в условиях, абсолютно неприемлемых для тех, кому повезло больше».

Что же получается у Уэйна? С одной стороны, Англия вроде бы вступила в эпоху «благоденствия», а с другой, те, кто это благоденствие обеспечивает, живут в «абсолютно неприемлемых условиях». (Кстати, и интеллектуальную деградацию писатель справедливо выводит из подобных условий жизни.) Социализм, по Уэйну, не может изменить положения — он об этом говорит прямо. С такой же прямотой Уэйн отвергает даже положительный эффект повышения заработной платы при капитализме, мотивируя это тем, что

«существует слишком много дельцов и паразитов, которые выманят у них все деньги, и они окажутся в еще худшем положении».

Вот, наконец, его программа:

«Стройте дома, пригодные для жизни, разводите газоны и парки, создайте хорошие школы, больницы. Даже побалуйте их немного...»

Что-то не очень она впечатляет, эта программа. Спору нет, улучшение жилищных условий — вещь необходимая. Газоны тоже, и насчет здравоохранения возразить нечего, хотя все это и противоречит гимну «хорошего материализма» — не первое и не самое вопиющее противоречие в статье. Мы обратим внимание на слова «даже побалуйте их немного». Сколько в них пренебрежительного снобизма. Как четко поставлены точки над i: «Мы» — «средний класс», «те, кому повезло больше»,— и «они», «неспособные», «нечестолюбивые», неизбежно деградирующие. Надо немного улучшить

условия «их» жизни, чтобы «их» внешний вид не портил «нам» настроения,— вот, оказывается, и все нехитрое социальное кредо Уэйна.

Есть в статье рецепты и такого типа:

«Мы не должны навязывать (им) наши собственные комплексы и неврозы».

Не будем подробно останавливаться на всех комплексах, отметим лишь один — это комплекс вины перед рабочим классом, который обеспечивает писателю, как и прочим представителям «среднего класса», безбедное существование.

«Ведь сколько бы мы для них ни сделали, это ничто по сравнению с тем, что они делают для нас»,— восклицает он.

«Действительно, они должны вернуть себе то, что у них отняли. Их обокрали. Отчасти не по нашей вине. Мы должны были защищать их от эксплуататоров, предоставить им возможность счастливой и здоровой жизни, развивая заложенные в них способности (они еще изумили бы нас!). Но мы никогда не сможем им помочь, если не наведем порядок в собственном доме. Справедливость по отношению к рабочему, загнанному в тупик, зависит от здравого смысла правящего класса, от того, насколько эффективно управляет он нашим обществом...»

Таким образом, социальная программа Дж. Уэйна — это программа умеренного либерала, а его моральное кредо — снобизм. Он снисходительно жалеет рабочий класс, но не может сдержать своего высокомерия по отношению к нему. Трущобы, плохие школы, низкие доходы и низкий культурный уровень — не завязаны ли все эти неизбежные социальные язвы капитализма в единый гордиев узел? И разве не социальная революция способна этот узел разрубить?

...Возможно, это субъективное ощущение, но оно появилось у автора этих заметок, когда он недавно перечитал «Зимой в горах». По-моему, главный герой романа все-таки «играл». Это для шофера Гэрета борьба с автобусной компанией была вопросом жизни или смерти, а вот Роджер просто решил «побаловать их немного». В конечном счете он ведь порвал с миром Гэрета и его друзей, направившись в свою университетскую «башню из слоновой кости». Вроде бы замолил какой-то неясный ему самому грех — и назад. Не вариация ли это на тему того «комплекса вины» перед рабочим классом, о котором говорилось выше?

Хотя надо еще раз отдать должное Уэйну-писателю: его шофер Гэрет выглядит более выигрышно, нежели вполне интеллектуальный и физически полноценный Роджер. По-человечески он вызывает больше уважения, натура у него более цельная и более сильная. Так невольно получается у Уэйна — писателя-реалиста. Но картина меняется у Уэйна — представителя британского «среднего класса».

С. ХАНЖИН

КЛАССИЧЕСКИЙ РОМАН И ДОГМАТИЧЕСКАЯ КРИТИКА

В последние годы оживилась литературно-издательская деятельность маоистов — наладилось производство произведений, отвечающих современным политическим установкам. Одновременно маоисты обратились к классическому наследию китайской литературы, которое во времена «культурной революции» начисто отвергалось. 1966—1971 годы прошли под лозунгом «борьбы с четырьмя старыми», то есть со старыми нравами, старыми обычаями, старыми привычками и старой культурой. Классическая китайская литература, подпавшая под рубрику старой культуры, либо уничтожалась, либо изымалась из обращения, а новых изданий не выходило. Даже те произведения, которые можно было бы допустить, маоисты отвергали за наличие «черных» предисловий или «черных» комментариев в прежних изданиях. Например, в хунвэйбиновских лозунгах упоминалась воспетая в стихах Мао Цзэ-дуна волшебная обезьяна с тысячепудовой палицей, образ, заимствованный из классического романа «Путешествие на запад» (XVI век). Или, например, всем было известно, что роман «Сон в красном тереме» сам Мао Цзэ-дун читал несколько раз, а о романе «Троецарствие» отзывался с похвалой, как о полезной книге, в которой можно почерпнуть опыт военной стратегии и тактики китайских полководцев. И все же на имеющиеся издания этих книг был наложен запрет.

Только после 1971 года в продаже появились сохранившиеся на складах издания классических романов прежних лет, а затем были переизданы четыре китайских романа: «Сон в красном тереме», «Троецарствие», «Путешествие на запад», «Речные заводи». Население мгновенно раскупило их. Китайская критика выступила со статьями, дающими новую оценку переизданным классическим произведениям. Из многочисленных статей, которые собраны даже в отдельные сборники, характерна статья Сунь

Вэнь-гуана «Твердо придерживаться классовой точки зрения в исследовании «Сна в красном тереме». Статья эта представляет особый интерес, поскольку опубликована в центральном теоретическом органе ЦК КПК журнале «Хунци» и в определенном смысле прокладывает магистральную линию официальной критике.

Роман с самого начала признан автором статьи

> «наилучшим романом в истории китайской классической литературы, сочетающим идейность и художественность... Со времени выхода в свет этого шедевра его идейное значение не было по-настоящему понято никем. ...Исходили из идеализма и метафизики».

Автор, таким образом, признавая значение романа, одновременно претендует быть первооткрывателем, разделываясь со всеми предшественниками. Он особо возмущен тем, что многие прежде понимали «Сон в красном тереме» как «любовный роман» и находили в нем проявления гуманизма и человечности. Главный идейный пафос статьи заключен в тезисе:

> «Является ли «Сон в красном тереме» книгой, в которой «любовь — главная тема»? Нет.
>
> «Сон в красном тереме» развивает политическую тему, содержанием которой является социальная классовая борьба, это историко-политический роман».

И далее:

> «Мы утверждаем, что этот роман есть образная история феодального общества, есть энциклопедия феодального общества. Мы должны рассматривать его как историю и не можем рассматривать его как любовный роман».

Маоистский критик дает ясные предписания, как следует понимать роман и как его не следует понимать, не смущаясь, что здесь же противоречит самому себе. Ведь если, по собственным словам критика, роман — «энциклопедия феодального общества», то куда же исчезла из этой энциклопедии частная жизнь людей, любовь, брак, семья? Или для китайского критика общество представляется вне личных отношений, без семьи и брака? Это противоречие порождено догмой, предписанием изгонять из литературы тему любви. В новой маоистской литературе такой темы вообще быть не должно, а в литературе классической такую тему надо либо отрицать вообще, либо порочить. Отсюда и противоречие: с одной стороны, признание «Сна в красном тереме» шедевром и энциклопедией феодального общества — с чем, разумеется, не приходится спорить,— и рядом же, в тех же строках — отрицание темы любви, красной нитью проходящей через весь роман.

Нелепость такого понимания романа становится еще очевиднее, если обратиться к самому произведению и, главное, вспомнить историю его восприятия в Китае. Вот уже два столетия «Сон в красном тереме» служит китайской молодежи одной из книг «воспитания чувств». Имена его героев — Цзя Бао-юя и Линь Дай-юй — известны всем, их трагическая любовь не менее популярна, чем история Ромео и Джульетты в Европе. Лу Синь в своей «Краткой истории китайской художественной прозы» называл роман «Сон в красном тереме» «романом нравов» и писал о нем:

> «Хотя события, описанные в романе,— обычно человеческие радости и горести, встречи и расставания, роман порвал путы прежней традиции, и книга совершенно отлична от ранних романов нравов... Роман придерживается правды и основан на личном опыте, и поэтому он так свеж и оригинален».

Отметим, что Сунь Вэнь-гуан использует в своей статье с должным пиететом отдельные замечания Лу Синя, но не может воспользоваться приведенными нами выше общими выводами, которые противоречат маоистской концепции. Критиковать же Лу Синя ему также не дозволяется, а потому обращение догматической критики к Лу Синю носит чисто формальный характер.

Исказив место любовной темы в романе, наш критик требует рассматривать любовь главных героев исключительно как мятеж, протест против феодальной морали, а трагедию их любви — как классовую борьбу.

Что ж, здесь со многим можно согласиться: герои книги действительно отвергают феодальную мораль, восстают против общепринятых в их среде нравов и понятий, и уж безусловно, их любовь — органическая часть романа, к тому же, вне сомнения, его центральная, наиважнейшая часть. Но критик, видимо, не способен следовать рациональной логике, поскольку на пути рассуждения встречаются постоянно все новые и новые догмы. Он заявляет:

> «Цзя Бао-юй и Линь Дай-юй — типы мятежников из феодально-аристократической семьи, они отнюдь не поднимаются над своей эпохой, это не надклассовые «нарицательные имена».

Удивительно, что строкой раньше тем же автором провозглашалось, что любовь главных героев, их трагедия — это классовая борьба, а теперь утверждается, что они — типы из феодально-аристократической семьи, над классом и над эпохой не поднимаются, и совершенно непостижимо, как их судьба оказывается связана с классовой борь-

бой, если все происходит внутри одной семьи и одного класса, над которым, напомним, они «не поднимаются».

Возникшая нелепость вызвана тем, что Сунь Вэнь-гуан не сумел выпутаться из хитросплетения собственных догм, каждой из которых он стремится потрафить. Провозглашая трагедию любви «классовой борьбой», он следовал общей для всех маоистских выступлений стертости понятий класса и классовой борьбы, утративших терминологический смысл, отрицать же тот факт, что главные герои романа поднялись над своей эпохой, а их любовь под кистью Цао Сюэ-циня стала вечно живым примером чистой любви, потребовала установка на борьбу против «любовной темы в литературе». Поэтому критику пришлось провозгласить громко «классовую борьбу», а строкой ниже вписать героев в тот самый класс, с которым они «боролись». Такова степень девальвации смысла в догматической критике: статья строится не на логическом развитии мысли, а на списке установок, каждой из которых, после тщательного учета ее удельного веса, платится обязательная дань. Естественно, что в таких условиях возникают противоречия между смежными строчками, но автора они вряд ли тревожат: главное, что он чист, что он ничего не забыл и все перечислил!

Догматизм критика не позволяет ему воспринять и оценить реалистические качества романа Цао Сюэ-циня. О главном герое он пишет вне историзма и эстетического подхода, модернизируя оценку до крайней степени. Критик настолько увлекается развенчиванием — дело-то для него привычное! — главного героя, что с легким сердцем отрицает общечеловеческую значимость его образа, насмехается над ним, тем самым глумясь над классическим романом, который в начале статьи отважился назвать шедевром.

> «Цзя Бао-юй в конце концов — лишь «знатный барчук», его глубокая отрешенность от жизни и стремление уйти в небытие, признание с оговорками власти старших и прочие дурные качества и привычки, свойственные феодально-помещичьему классу, раскрывают негативную сторону его натуры, и все это надо критиковать».

Так догматическая критика снимает саму проблему отношения литературного произведения к действительности изображаемой в нем эпохи.

При нормальном восприятии романа его герои — живой отпечаток давно прошедшей эпохи. Цао Сюэ-циня, видимо, критикуют за то, что он нарисовал жизненно правдивых людей, а не мертвые схемы, воплощающие обязательный набор установочных принципов, подобно героям нынешнего маоистского «образцового» искусства. Ограниченность маоистского критика становится просто вопиющей, когда он пытается смешать с грязью своих политических противников и цитирует — с опаской, конечно,— одну фразу из статьи, написанной до «культурной революции».

> «Кое-кто восхищался этим и с восторгом заявлял: «В типическом характере этого героя заключены не только черты той эпохи, но и общечеловеческие качества, способные взволновать душу людей любой эпохи». Такие песни нелепы до смешного. Цзя Бао-юя владыки рода Цзя сочли непокорным и мятежным, и он не раз хотел лишить себя жизни, особенно из-за запретов отца. Он даже своих родных оказался не способным взволновать, так разве можно говорить, что он способен взволновать «все человечество», взволновать душу «людей любой эпохи»?»

Фактически критик отрицает мировое значение китайской классической литературы. На первый взгляд может показаться, что здесь смешаны в едином плане сон и явь: романический XVIII век «Сна в красном тереме» и современное литературоведение. Так оно и есть, но прибег к столь наивному приему критик вовсе не из простодушия или неискушенности в своем деле: его мучает то, что китайские читатели наших дней наперебой расхватывают роман и буквально проглатывают страницы, посвященные любви Бао-юя и Дай-юй. Видимо, догма страдает, и критику остается всеми средствами защищать ее, за уши притягивать доводы, будто судьба Бао-юя никого не трогает — никого не тронула в самом романе, никого не тронет и сейчас.

Не менее категоричен критик и в оценке своих оппонентов, когда речь заходит об образе Линь Дай-юй. Причина — они увидели в ней черты живого человека: «Острый ум, «капризы», ирония и насмешки этой девочки не только не удаляют ее от нас, но, напротив, приближают нас к ней»,— такую криминальную фразу вычитал критик у своих предшественников и грозно осведомляется:

> «Куда же хотят завести молодежь нашей социалистической эпохи и читателей таким поклонением перед аристократической барышней феодальной эпохи?»

Неверно было бы отнести такой пассаж за счет чистой демагогии. Для китайской правящей верхушки действительно страшно, что современная молодежь захочет быть умной, ироничной и насмешливой, как «барышня» Дай-юй, и высмеет догмы, которым маоистская критика служит с таким усердием.

А. ЖЕЛОХОВЦЕВ

◆

И. РУБАНОВА

«ВТОРГАТЬСЯ СТРОГО И СУРОВО...»

Заметки о польском кино

Строку из Тувима польское кино могло бы счесть формулой своей задачи. Кино в Польше стало искусством, когда осознало прикладное отражение, простое свидетельствование времени недостаточной для себя работой. В середине 50-х годов начинается неутомимое и страстное вторжение кинематографа в жизнь.

Штурм твердыни, именуемой современностью, польское кино осуществляет поэтапно. Сначала оно постигало для себя ближайшее прошлое. Война — ее героика, ее кровь; исторический перелом — результат классовой борьбы, сопровождавшей борьбу антифашистскую; освобождение — начало социалистического строительства — экран осваивал новую жизнь родины от самых ее истоков. Наблюдения, суждения, взгляды, выработанные в процессе освоения этого материала, мастера кино стремятся внести действенным вкладом в духовную культуру социализма.

«Из щебня истории, из осколков славы» (В. Броневский) поднималась новая Польша. Кинематограф участвовал в этом восходе.

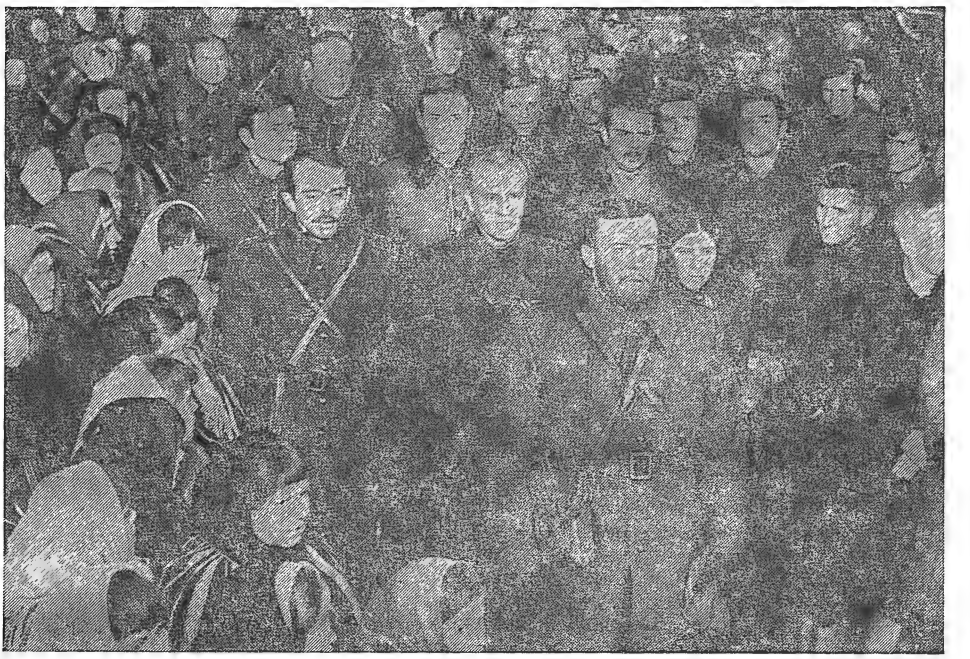
■

Из явления сугубо местного, ограниченного радиуса действия польское кино стало частью художественной жизни современности, рассказав об отваге и патриотизме своего народа. В «Поколении», «Канале», «Героике», «Покушении», «Пепле и алмазе», «Лётне», «Сержанте Калене» показаны огромность страданий и напряжение духовных сил в сложном переплетении политических и социальных влияний. Польские фильмы 50-х — начала 60-х годов справедливо назвать не только антифашистским эпосом, но и политической драмой. Распутывался клубок исторических противоречий; оценивались разнородные (и разнонаправленные) общественные устремления, владевшие умами в канун рождения Народной Польши; опровергались социальные эмоции, доставшиеся в наследство от прошлого,— общественная мысль и искусство (не только кино, но и литература, и живопись, и театр) проделывали работу, которую Ежи Стефан Ставинский назвал «национальной терапией». Однако здесь важно и другое: во вчерашнем распознавали начало сегодняшнего, в прошлом отвергали исторически изжитое и выбирали современно необходимое.

Преодоление, преодоление ценой самопожертвования, героическое преодоление — сюжет (стержень) «военных фильмов» от созданных в первое мирное десятилетие «Последнего этапа» и «Поколения» до совсем недавних «Хубаля» и «Темной реки». Существенно также, что, в соответствии с исторической реальностью, польский экран запечатлел коллективизм героического усилия. Букет огоньков — вечных огоньков — над стопками с горящим спиртом в «Пепле и алмазе» — красноречивая метафора, образно концентрирующая характерное для польской школы современное отношение к истории. (В этом смысле «Хубаль» — тема жарких дискуссий 1973 года — стоит особняком. Внимание автора ленты Богдана Порембы целиком поглощено главным персонажем, а связи этого героя сентябрьской

кампании с единомышленниками и соратниками не столько показаны кинематографом, сколько домысливаются зрителями на основе реальных фактов о майоре Хенрике Добжанском — Хубале, в личности которого Збигнев Залуский видит «тайну Че Гевары».) [1]

С. Ставинского в 1955 году, сохранил правду времени, остро увиденного и серьезно понятого. Мунк и Ставинский, вскорости ставшие вместе с Вайдой и Кавалеровичем лидерами «польской школы», на современном материале осуществили то, что потом многие годы реализовалось лишь на матери-



Кадр из фильма «Хубаль».

Мирную действительность польский кинематограф стремится осмыслить в генетической связи с недавним прошлым. В этом отношении биография фильма о современности короче общей биографии национального киноискусства.

Это утверждение нуждается в оговорке. Первые картины с послевоенными сюжетами сняты в Польше вскоре после войны. «Мое сокровище», «Дело, которое надо уладить», «Две бригады», «Ирена, домой!» — порывшись в памяти, можно извлечь оттуда еще несколько названий. Но это «вспоминание» равнозначно извлечению из небытия. Те картины давно умерли и сегодня интересны отчасти как штрих культурной жизни первых мирных лет, больше же только как факты истории национального кино.

Все, за одним исключением.

«Человек на рельсах», поставленный Анджеем Мунком по повести и сценарию Ежи але недавнего прошлого: собственную потребность творчества они соотнесли со спросом общества на гражданское искусство, или, как теперь мы научились говорить, искусство ангажированное. Уже замысел «Человека на рельсах» предполагал активную общественную работу: фильм сигнализировал опасность ложно понятых взаимоотношений личности и коллектива. Его особая ценность состояла (и по сей день состоит) в том, что речь велась — с большим знанием дела — о личности рабочего человека и о рабочем коллективе.

Еще только одному современному фильму 50-х годов удалось выдержать творческое соперничество с картинами о войне. «Поезд» («Загадочный пассажир»), снятый Ежи Кавалеровичем по сценарию Ежи Лютовского, содержал серию метко увиденных и свежо исполненных зарисовок с натуры. Будничная Польша в веренице лиц, характерности бытовой речи, налаженности привычек и обычаев составляла зрительную ткань фильма. Однако его фабула и — что хуже — проблематика не вырастали из зафиксированного, не питались его соками и его не трактовали.

[1] О лентах с сюжетами, отнесенными ко времени борьбы с фашизмом, существует внушительное количество русских публикаций. О них подробно говорилось в статье автора этих строк, напечатанной в «Иностранной литературе» № 7, 1969.

Создатели «Поезда» помышляли «привить» польской материи универсальную идею. Тотальную разрозненность людей широко обсуждали в ту пору на Западе философия экзистенциализма, интеллектуальная французская драма, фильмы Бергмана, Феллини, раннего Антониони. Но в польском фильме идею не подтвердил жизненный материал, и она из универсальной превратилась в абстрактную.

Через десять с лишним лет на польские экраны вышел фильм, сила и уязвимость которого определяются теми же причинами, что и в случае с давней лентой Кавалеровича. «Скольжение» Яна Ломницкого (сценарий Ежи Сколимовского) почти в том же соотношении сочетает в себе реалистически записанные фрагменты динамичной, изменчивой, пестрой жизни и привезенную на гастроли декларацию об отсутствии в ней места для неординарной личности. Юноша, пробавляющийся чем получится — сбытом полупристойных фотографий, простодушным вымогательством, изобретательно организованным шантажом,— пламенно полюбил молодую хирургическую сестру. Его страсть заявляет о себе не галантной любовной символикой, ходившей в обращении в прошлые времена. Бешено промчать милую собственным (или хотя бы временно собственным) автомобилем — вот современное признание в любви. Мастерски снятый проезд (пролет) героев по городу обрывается скрежетом запоздавших тормозов: белый «фиат» протащило юзом по обледеневшему асфальту, столкновение — женщина убита. Смерть, обрывающая эту странную «love story»,— сомнительный образный итог фильма: возведенные в многозначительный троп уличное происшествие из-за сезонно-опасного состояния дороги и способ существования, определенный... Стоп. Чем определенный? Средой, нравами, законами общей жизни? Нет-нет, заверяют нас финалом фильма, конечно же характером главного персонажа. Не скользил бы он по жизни — не пришел бы к печальному концу. Эта выпаленная в диафрагму (как говаривали во времена Великого Немого) мораль уж и вовсе разводит в стороны два пласта фильма, каждый из которых и содержателен и интересен. Фон действия составлен из зорко высмотренных и серьезно продуманных эпизодов реальности: Ян Ломницкий недаром числит в своей фильмографии добрых два десятка документальных короткометражек мирового класса. Герой фильма показан отнюдь не младшим братцем достопамятного Джимми Портера из первой пьесы «сердитых» «Оглянись во гневе». Может быть, он таким написан, но сыгран куда как богаче. Ян Энглерт — очень важный актер для сегодняшнего польского театра, кино, телевидения — сыграл не сварливое неверие, а, наоборот, радостное ожидание как постоянное состояние своего персонажа. Его оптимизм изначален и неколебим, одновременно — парадоксально! — психологически он объясняет бездействие (что ни совершает в картине герой — все лишь лжедействие), готовность к удаче, счастливому — для себя и других — самоопределению в мире.

О поисках места в мире и другой недавний фильм «Перст божий» — дебют в игровом кино режиссера Антония Краузе. Заглавие обозначает, что главный персонаж испытывает неодолимое влечение к сцене. Картина Краузе не столько о таланте, сколь-

Ян Энглерт в фильме «Скольжение».

ко о трудностях на пути к его реализации. Молодой артист Мариан Опаня темпераментно, страстно, захватывающе правдиво играет целеустремленность своего героя. (Манера Опани в чем-то сродни актерству покойного Евгения Урбанского. Режиссер Казимеж Куц, в чьем фильме «Прыжок» Опаня сыграл свою первую большую кинороль, одобрительно говорит о нем: «Русский актер».) Но в кульминационный момент фильма Краузе (он и сценарист картины) подводит исполнителя: жизнь для мечты мотивируется... шизоидальной одержимостью героя, вследствие чего ему предоставляется возможность играть — в терапевтических целях — в самодеятельном театре психиатрической лечебницы. Так поворотом фабулы перечеркивается смысл характера и конфликт талантливо начатого произведения.

«Скольжение» и «Перст божий» — примеры упорства, с каким польское кино всматривается в окружающую реальность, стремясь постичь ее глубинные закономерности, и симптом сопротивления, какое оказывает реальность, бунтующая против стереотипов мышления, привычных способов художественной обработки, против привнесенного извне и взятого напрокат.

С тех пор как завершена серия фильмов о военных испытаниях и военном опыте, польское кино готовится к фильму о современности, масштаб правды, сила мысли, свежесть высказывания которого не уступали бы лентам, определившим уровень его истинных возможностей и критерий спроса с него.

Одна из простейших моделей современного фильма возникла из попытки спаять новый жизненный материал и старые жанры.

В результате опыта определилось то, что и должно было определиться: новое вино в старых мехах остается новым вином, новый жизненный материал в старой художественной форме дряхлеет на глазах. Представление о безразличии формы к содержанию или об особой ее эластичности, соблазнительное для многих, для польских кинематографистов опровергнуто практикой.

Действие недавно шедшей на наших экранах картины «Вызов» (режиссер Войцех Соляж, сценарист Юлиан Кавалец) происходит в современной деревне. Даны ее приметы: красивые благоустроенные дома, легковые машины в некоторых крестьянских дворах, костюмы, утварь, ничем не отличающиеся от городских. Драме же, которая разыгрывается в этой обстановке, не менее полутора веков: в польском фильме производства 1971 года она отдает литературщиной. Талант, даже не талант, а дар божий, озарение свыше мальчика Стефека — это вызов обитателям деревни. Стефек режет из дерева лесных чудищ и относится к ним как к живым существам. Деревня понадобилась сценаристу для того, чтобы усилить драму непонимания. Исконная сельская общность: отношения «всем миром», косность обычаев и вкусов — причина, по которой работы скульптора-самоучки и самое его занятие, отличное от традиционного крестьянского труда, подвергнуты сомнению и осуждению. Ситуация до частностей похожа на ту, что представлена в «Олесе», с тем отличием, что «Вызов» не излучает таинственной, порою мрачноватой купринской поэзии.

Жанр — деревенская драма — в «Вызове» одержал верх над материалом: сегодняшнее заглушено прямолинейно рассказанной историей роковой судьбы непонятого гения.

Вообще деревня трудно дается польскому экрану. К стереотипам деревенской прозы — мистифицированный инстинкт собственничества (земля!) как мотивировка разрушенного счастья («Приданое» Яна Ломницкого) или даже преступления («Слово имеет прокурор» Влодзимежа Хаупе) — добавились свои кинематографические клише. Польская деревня ждет кинематографического Колумба.

Впрочем, не всегда традиционный жанр так своевольничает, как в случае «Вызова».

Несколько лет назад режиссер Хенрик Клюба в содружестве с писателем Веславом Дымным успешно доказал, что скончавшийся под градом критических ударов так называемый «производственный фильм» только по инерции воспринимается синонимом понятий «схематичный фильм» или «плохой фильм». В кинобалладе «Худой и другие» портретное сходство героев с их реальными современниками одушевлялось теплотой авторского отношения.

Вслед за Клюбой реставрацией «производственного фильма» занялся Анджей Кондратюк. Из «Дыры в земле» (премия карловарского фестиваля 1970 года) он демонстративно исключал сцены, которые бы не имели непосредственного отношения к труду героев-геологов. Две, однако, оставил.

Одна — эпизод застолья пекарей, величаво, в мизансцене Леонардовой «Тайной вечери» празднующих рождение потомка у одного из тружеников хлебо-булочного фронта. Другая — досконально точная зарисовка отдыха героев в профсоюзном профилактории. Этими сценами режиссер утверждал — не без полемического задора: все, что не есть разведка нефти, не интересует персонажей фильма, и во всем, что не есть разведка нефти, они неинтересны сами. С этим следовало бы не согласиться, если бы трудящийся человек, человек в труде действительно не был бы представлен полнокровно, индивидуально, свежо.

Вот примеры единоборства с жанром, в итоге которого нет пострадавших: и правда звучит внятно, и жанр реабилитирован.

С искусства, не с наблюдения, начинались два современных фильма Вайды. В старых «Невинных чародеях» и в сравнительно новой «Охоте на мух» интересны не взгляд и не интерпретация, а виртуозная стилистика — бравурность режиссуры, острота и парадоксальность ситуаций первой картины; изящная, переходящая в сарказм ироничность второй. Вайда обнаружил этими работами выразительные возможности, не реализованные в его трагических лентах.

Но в ряду фильмов мастера у «Чародеев» и «Охоты» место упражнений в мастерстве, антракта между большими начинаниями. Видимо, Вайда мог бы перефразировать известные строчки Броневского:

Если я не люблю, не страдаю —
Картин не бывает.

■

Другой путь к фильмам о современности предложили те из польских кинематографистов, кто наделен вкусом к документальности. Диктат старых форм, диктат стиля они отвергли в пользу наблюдения и записи жизни, как она есть. Марека Пивовского, Романа Залуского, Эдварда Жебровского, Кшиштофа Занусси критики в стране называют «третьим польским кино» (после пионеров, начавших снимать фильмы сразу после войны; после «пятидесятников», пришедших в павильоны киностудий из партизанских землянок, от дорогих могил).

Документальность фильмов молодых не равнозначна документализму. Они «организуют» события, заранее предвиденные сценарием, в их картинах — за редкими исключениями — играют профессиональные актеры, для них — как это принято в производстве художественных фильмов — строят декорации: все слагаемые работы отличны от документальных методов.

Но их художественное мышление документально. Произведение для них начинается с исследования избранного фрагмента жизни. Реальность подсказывает героя, конфликт, формы воплощения. Чем последовательнее придерживаются они своих принципов, тем ближе оказываются к успеху. «Чего же проще,— подумает далекий от кинематографических страстей читатель,— смотри в оба, думай, а потом аккуратно, в формах самой жизни, воспроизводи увиденное и обдуманное». Так-то оно так, да есть для подобного типа фильмов одна важная сложность, и одолеть ее под силу немногим.

Эта сложность предопределяется качеством сегодняшней действительности, подчеркнем, **мирной** действительности. Сгущения смысла на экране можно достичь метафоричностью стиля — «третье польское кино» отказалось от метафоры. Другой путь к концентрации мысли — напряжение драматического начала. Вот тут и дает о себе знать уязвимость документальной манеры. Драматизм наших дней раздроблен буднями, распылен сотней происшествий. Фильм же становится целым благодаря четкому драматическому началу.

Молодой врач, оставив хорошее место в столице, приезжает в захолустный городок, где и работы больше, и денег меньше. Доктор Равич из «Кардиограммы» Романа Залуского не жалеет о сделанном: в провинции у него больший простор для самостоятельности и потому большие возможности стать не только хорошим медиком, но и деятельным членом общества. Показано: Равич участвует в заседании местной рады народовой — ратует за улучшение медицинского контроля за населением. Равич беседует с ксендзом, уговаривая внушать прихожанам мысль о том, что исцеление души следует начинать с исцеления тела. Равич хлопочет о санаторном лечении для больной. И т. д. и т. д. Здесь, в отличие от «Поезда» или «Скольжения», линия героя пролегает в реальной среде, ею определяется и на нее влияет. Кажется, однако, что Залуский уже в «Кардиограмме» дрогнул перед трудностью задачи. Ремеслом он подстраховал искусство. Живую и новую ткань фильма он приправил эротической вставкой, «положительность» героя «оттенил» его тайной связью с женой хорошего человека, а фабулу второй половины фильма втиснул в прокрустово ложе детективного сюжета. Возможно, что то была не художественная робость, а внехудожественное желание любой ценой обеспечить картине массового зрителя. Дальнейшая судьба одаренного кинематографиста подтверждает это грустное подозрение. Его «Анатомия любви» не столько анатомия, сколько история любви — немудрящий сколок чувствительного американского боевика, переведенный на польские имена и реалии. Что же касается последней ленты Залуского «Секрет», то в самой ее идее есть что-то напоминающее грязноватую сплетню.

Опасность дедраматизации, таящуюся в документальном видении, Марек Пивовский и Эдвард Жебровский пробуют предупредить выбором реальной материи. Они избирают небудничные ситуации: Пивовский в 1971 году выпускает «Рейс» — квазирепортаж о путешествии по Висле плавучей базы отдыха, Жебровский годом позже показывает «Спасение» — скрупулезно выполненную штудию психологии умирающего человека.

«Рейс» — одна из самых смешных польских картин. Типаж, диалог, происшествия забавны сочетанием объективной нелепости и субъективной претензии на значительность. Пивовский — документалист по призванию и по профессии: до «Рейса» и после «Рейса» он снял серию короткометражек, стяжавших славу ему и польской документалистике. В «Рейсе» воспроизведены если не реально бывшие, то реально возможные положения, скопированы характерные лица, зафиксированы (автор диалогов — Януш Гловатский) языковые и смысловые клише. На палубе увеселительного корабля говорят о кино, театре, пользе музыки, необходимости зарядки, важности культурного досуга. Но то, что слышится с экрана,— это поток банальностей, половодье общих мест, извержение трюизмов. Марек Пивовский снял сатиру о людях без мыслей, без вкусов, без индивидуальностей. В его насмешливом, порою до издевки, фильме прочитывается мысль о потребности выбора, отношения, найденного решения. Скромный по целям, периферийный по материалу фильм Пивовского подхватил внутреннюю тему «поль-

ской школы» — утверждение разумного, сознательного существования в мире, в истории. Достичь художественной завершенности помешала композиционная беззаботность: увлекшись «феноменологией пошлости», Пивовский потерял власть над повествованием.

Ослабленность конструктивного повествовательного начала подрезала крылья интереснейшему по сценарной основе авторскому фильму Эдварда Жебровского «Спасение». По материалу, фабуле, мыслям «Спасение» — полярная противоположность «Рейса». Там на экране — рассуждения о веселье, подготовка к веселью, само веселье. Здесь — медицинские предписания, ожидание операции, мысли о конце, конец (впрочем, конец не столько показан, сколько подсказан зрителю).

Известный ученый в расцвете сил попадает в больницу с тяжелым диагнозом. Из-за выработанной годами дисциплины научной работы доцент Малецкий не ощущает поначалу разительной перемены в своей жизни. Бытовые неудобства — да, но работать можно и здесь. Углубившись в рукопись, он отгораживается от соседей по палате, убежденный, что их страхи, надежды, болезни — малая песчинка в сравнении с грандиозностью эксперимента, над которым трудится его лаборатория. В этой точке Жебровский начинает спор со своим героем. В отличие от Пивовского он не обращается к аргументам от обратного. Автор «Спасения» хочет убедить не только своих зрителей, но и своего героя в том, что ни одаренность, ни квалификация, ни тем более положение не освобождают от того, чтобы быть человеком среди людей. Жебровский суров к герою (пожалуй, и к залу тоже). Он начинает воспитание чувств в момент, когда доцент брошен болезнью как бы в исходное состояние органической материи: его мысли, эмоции, ощущения фиксируют лишь разлаженность ее деятельности. Постепенно из этого белкового хаоса творится новый строй чувств, новое восприятие, новое отношение к миру. Разве что заявленному в названии «Спасению» не хватает исторически и социально конкретных импульсов, чтобы нравственная линия вполне и определенно отделилась от истории болезни.

Прежде чем заняться художественной режиссурой, Эдвард Жебровский писал прозу и сценарии. С ним как со сценаристом сотрудничает Кшиштоф Занусси.

Герои четырех полнометражных фильмов этого режиссера — люди науки. В «Структуре кристалла» (в советском прокате — «Размышление») нас знакомят с кристаллографами, в «Семейной жизни» в поле исследования оказывается инженер-конструктор, в картине «За стеной» речь о биологах, в центре последней работы кинематографиста — ленты «Иллюминация» — молодой ученый-физик. Занусси знает этих людей не понаслышке. До того как стать режиссером, он учился на физическом факультете Варшавского университета, по окончании — занимался научной работой. «Документация материала», с которой, как говорилось, начинают каждую новую картину создатели «третьего польского кино», Занусси осуществил, так сказать, биографически.

Однако только эпизодом из собственной жизни не объяснить настойчивое внимание режиссера к проблемам, волнующим научную среду. Первым из кинематографистов (кажется, не только польских) Занусси выносит на публичное обсуждение гуманистические, нравственные, экзистенциальные аспекты научно-технической революции.

До сих пор Кшиштоф Занусси снял в Польше четыре больших фильма и около десятка коротких, большинство из которых воспринимается ремарками к полнометражным картинам режиссера. Сделанное Занусси отмечено единством, при этом единством особым.

Молодой кинематографист рассказывает об одних и тех же героях — об этом уже была речь; повторяет ситуацию, для себя бесконечно важную: его ленты начинаются в момент, когда герой, чьи первые шаги в науке сделаны небезуспешно, логически или случайно (мотивировки варьируются) осознает ущербность своего профессионального развития, не сопровожденного развитием нравственным. Персонажи Занусси погружены в самоанализ, цель которого — отыскать в себе, выявить или выработать волю к самовоспитанию, организовать, если позволено так выразиться, строительство собственной личности.

От фильма к фильму Занусси варьирует расстановку сил, апробирует драматургические конструкции, ищет ритм, краски, актерские лица, которые бы точнее выражали то, что он намерен сказать своим зрителям. Четыре его картины — это как бы, по существу, варианты одного произведения. Подобно своим героям, Кшиштоф Занусси тоже из числа «искателей абсолюта».

В «Структуре кристалла», фильме, который обратил на себя внимание тоном и тональностью, для экрана Польши не характерными, на фоне тихого сельского пейзажа, в деревянном домике метеостанции развертывается диспут о смысле жизни и путях к успеху. В основном это спор не словесный. Драматургия картины строится таким образом, что зрителю предлагается взвесить и оценить доводы «pro» и «contra». В первом фильме Занусси позиции противопоставлены и отданы героям-антиподам. Метеоролог Ян, бывший кристаллограф, бывшая надежда науки, бывший кандидат в мировые светила, бросил кафедру, институт, город, забрался в глухомань, женился на сельской учительнице.

Кристаллограф Марек, бывший друг Яна, проделал путь, который мог бы быть путем Яна. Он доволен, успешлив, обеспечен. С высоты завоеванного положения Марек сочувствует и покровительствует Яну.

Ян не завидует победам своего столичного друга. Он любит науку, но ему претят реалии научной жизни: конгрессы, поездки, представительствования.

М. Комаровская в фильме «Семейная жизнь».

Экспозиция четко разводит героев: Ян «хороший», Марек «плохой». Но вот Занусси открывает новый пласт исследуемой материи, и мы видим грусть, растерянность, почти пристыженность в близоруких глазах Яна. Грустит он оттого, что, отказавшись от карьеры, отказался от дела жизни — науки. Пристыжен потому, что измерение силы ветров и количества осадков для него все равно что для художника побелка стен. Произведение, начатое как нехитрое нравоучение, поднимается на уровень разговора об общественных обязательствах таланта.

«Семейная жизнь» предлагает не менее очевидное противопоставление прошлого и настоящего. Просторное современное конструкторское бюро, где реализуются инженерные идеи, важные не только предприятию, которому бюро придано, но и специалистам других городов и даже стран: герой фильма Вит (Даниэль Ольбрыхский) беседует с индийской делегацией.

Ритм жизни этого бюро, поглощенность делом, включенность в общую жизнь отсекаются сценами не жизни даже, а доживания в разваливающемся, захламленном особняке бывшего фабриканта Брауна (Ян Кречмар) — отца Вита. В «Семейной жизни» Занусси показал психологию, синхронную времени, и психологию, опоздавшую умереть, по крайней мере, на одну историческую эпоху. Так, однако, сложилось, что «доживание» изобретательно поставлено и броско сыграно. (Критики увидели в усилении постановочного начала ответ режиссера тем, кто в связи со «Структурой кристалла» говорил о монотонности и однопланово-сти его кинематографизма.) Настоящее же время в «Семейной жизни» скорее названо, чем обозначено: стекло и бетон современной архитектуры, залитое светом гигантское конструкторское бюро, многотысячный поток, устремляющийся по утрам в устье заводской проходной,— замкнутости старого мира противопоставлена распахнутость и многолюдность сегодняшнего дня. Работа с актерами на роли персонажей из «настоящего времени», да и сам их выбор — тоже больше называние, обозначение современности, чем ее исследование. Популярность у молодых зрителей Даниэля Ольбрыхского, гибкое мастерство Яна Новицкого, завоевавших расположение публики и критики образами юношей 60-х годов (Ольбрыхский в фильмах «Все на продажу», «Боксер», «Йовита», Новицкий — «Барьер» и «Дыра в земле»), Занусси использовал как главное в их актерском багаже. В то время как Майя Комаровская, Галина Миколайская, Ян Кречмар играли, перевоплощаясь в странных, полувыморочных обитателей «фабрикантского гнезда», Даниэль Ольбрыхский и Ян Новицкий только присутствовали на экране. Пожалуй, это рискованное соединение актерских манер не стало художественным сплавом. Оттого и внутренняя коллизия произведения оказалась несколько смазанной.

В «Семейной жизни» Занусси утверждал: прямой разрыв с прошлым, категорический отказ от «корней» нравственно обедняет личность. Замысел картины предполагал более настойчивую, чем в «Структуре кристалла», потребность диалектического решения проблемы.

«За стеной» — самая скромная по фабуле и манере повествования картина Кшиштофа Занусси (сценарий Э. Жебровского) — одновременно и самая цельная работа кинематографиста.

Здесь вновь звучит диалог «успеха» и «неуспеха», но начальную антитезу режиссер так зорко и всесторонне исследует, что блистательный доцент и нескладная женщина к концу фильма меняются местами: в сложных жизненных (экзистенциальных) ситуациях солидный ученый показывает себя приготовишкой, а соискательница-неудачница побеждает душевным богатством и истинной человечностью.

Фильмом «За стеной» Занусси вернулся к ракурсу и стилистике своего дебюта. Здесь нет пластической избыточности «Семейной жизни», нет и ее эстетической шлифовки. «За стеной» снимался для телевидения, и язык телезрелища с его естественностью жизненных форм, неторопливостью рассказа, магической — анализирующей — силой крупных планов, шероховатостью как бы сымпровизированных диалогов счастливо соответствует природному дару режиссера. Сделанная по чужому сценарию картина «За стеной» воспринимается «повестью от

И. РУБАНОВА
«ВТОРГАТЬСЯ СТРОГО И СУРОВО...»

первого лица» в большей степени, чем авторский фильм «Семейная жизнь».

Если прежними своими фильмами Занусси исследовал состояние, то новейшим — «Иллюминацией» — он попытался показать развитие. Идеал героя ленты Франтишека Ретмана из Пултуска — цельность, бескомпромиссность существования. Встающие на его пути трудности — внутреннего, духовного свойства. В «Иллюминации» Занусси продолжает начатый «Семейной жизнью» эксперимент: он вновь пробует свести в целое эстетически разный материал. Франтишека и его близких играют актеры. Для них написаны сцены и текст диалогов. Первотолчки для духовной работы героя даны документальными вставками: высказывания ученых, хроникально записанная дискуссия о соотношении знания и морали в современной науке, интервью с настоятелем монастыря о религии и т. д. Кроме того, в картину включены чертежи, диаграммы, рисунки, смысл которых — наглядно выразить состояние биологической деятельности героя в ее соотнесении с деятельностью духовной.

«Иллюминация» одержала несколько побед на международных смотрах, но в стране была встречена не так единодушно благожелательно, как все предшествующие работы режиссера. Оппоненты Занусси сожалели, что фильм ставит десятки вопросов, не предлагая зрителю даже направления, в котором следует искать ответы на них.

И в самом деле: «непосильные вопросы» (выражение Льва Толстого) задаются здесь без усилия, а ответ на них герой ищет без душевных мозолей. Он скорее обижен на мир, который не позаботился о том, чтобы приготовить ему истину. Хотел того Занусси или нет, но объективно конечный итог фильма говорит о том, что в результате НТР у людей должен перестать «мозг болеть» от проклятых проблем. В какой-то мере Занусси противоречит сам себе.

Но и в этом самом спорном своем фильме, и в сделанных раньше живет сокровенная мечта художника — мечта о разумном саморуководстве личности.

Здесь, в исходном импульсе своего творчества, он обнаруживает причастность к польскому киноискусству в его незабываемых образцах.

В «Поколении», «Канале», «Пепле и алмазе», «Пепле» (по С. Жеромскому) Анджей Вайда терзался незрелостью своих молодых героев, торопил их выбор, жестоко казнил за несознательное поведение в истории. Вспомним: решетки в финалах «Поколения» и «Канала» — тупик фальшивого пути; городская свалка в конце «Пепла и алмаза» — сюда Вайда (вопреки роману и сценарию) бросил умирать Мацека Хелмицкого, убившего коммуниста; белое, как небытие, русское поле в последних кадрах «Пепла» — здесь блуждает Рафал Ольбромский, слепая жертва политических метаний. Раннего Вайду мучила неосознанность персонажами их исторического поведения. Упорно до навязчивости он повторял образ слепоты. Сдержанный, суховатый, отчасти даже умозрительный, Занусси не знает исступлений вайдовской любви и непримиримости, вайдовской ненависти, но в его фильмах — то же беспокойство.

■

Разумеется, облик и проблемы современности запечатлены не одними только здесь упомянутыми фильмами. Привыкшее к действенной «обратной связи» польское кино бьется над созданием такого ее образа, благодаря которому произведение экрана стало бы событием жизни, в ней участво-

Кадр из фильма «Свадьба».

Актеры Д. Ольбрыхский и М. Браунек в фильме «Потоп».

вало, сообщало бы ей новый импульс движения вперед.

Взлет кинематографа 50-х годов обнаружил закономерность национального художественного мышления: искусство Польши только тогда обретает силу, когда впрямую обращается к традиции. Это обязательно для каждой культуры, для польской — жизненно необходимо.

Польским мастерам принадлежат тщательно выполненные экранизации классических произведений национальной литературы. В середине 60-х годов увидели свет «Пепел», «Фараон», «Пан Володыевский», в последние кинематографические сезоны — «Кукла», «Свадьба», поставлены для кино сочинения литературы 30-х годов — «Березняк» Ярослава Ивашкевича, «Санаторий под клепсидрой» Бруно Шульца, «Ревность и медицина» Михала Хороманского. Готов к выпуску «Потоп» по Г. Сенкевичу. Снимаются «Мазепа» по Ю. Словацкому, «История греха» по С. Жеромскому, «Земля обетованная» по В. Реймонту. От прежних экранизаций, цель которых главным образом состояла в престижной популяризации национального культурного достояния, новые фильмы этого ряда отличает своеобразный исследовательский момент. Кинематографисты стремятся понять, как классики, мастера прозы художественно оформляли связи, ситуации, идеи, которые могли бы обогатить фильм о современности. Если сравнить «Пана Володыевского» и «Потоп», экранизированных Ежи Гофманом (режиссер) и Адамом Керстеном (сценарист), то различие между ними окажется наглядным. Декоративная баталистика «Володыевского» уступила место сочному и динамичному изображению патриотического единства личности и массы.

Анджей Вайда принял на себя в последние годы роль посредника между современностью и художественными сокровищами прошлого. Его экранизации — как бы восполнение пробелов в национальной кинопанораме, дополнение к сказанному, компенсация упущенного. «Березняком» по давней новелле Ярослава Ивашкевича Вайда предложил экранную интерпретацию связи человека с природой, духовной и даже биологической принадлежности личности к родному пейзажу. В «Свадьбе» режиссер и сценарист Анджей Киевский акцентирует мысль, мимо которой прошло большинство сценических толкователей шедевра Выспянского. Фильм показал трагедию исторического разрыва польской интеллигенции с народом. Кинематографическая «Свадьба» обнажила подлинный смысл моды на «народолюбие», которым адепты «Молодой Польши» в начале века, в канун радикальных социальных перемен, подменили служение народу.

Обращение к духовному наследию прошлого явственно приняло в польском кино характер современно необходимой работы. Происходит своего рода подтягивание культурных «обозов», кропотливая аккумуляция сделанного. Это накопление сил обещает многое на будущее.

Отклики, встречи, впечатления

К. ЧУГУНОВ

ЛИБЕРИЯ: ПРОБЛЕМЫ ДЕКОЛОНИЗАЦИИ

В конце прошлого года мне довелось побывать в составе делегации советских литераторов в нескольких странах Западной Африки. Особенно меня, не в первый раз пересекавшего границы этой части континента, интересовало в нашем маршруте посещение Либерии — старейшей африканской республики, лишь совсем недавно установившей с Советским Союзом дипломатические отношения. До последнего времени контакты с этой страной были слабыми. Политика «открытых дверей», которую проводило правительство ныне покойного президента Табмена, не распространялась на социалистические страны.

Теперь общественность и официальные круги Либерии начинают проявлять заинтересованность в развитии связей с Советским Союзом, в частности в области культуры. Одним из свидетельств этой заинтересованности явился приезд в нашу страну в 1973 году либерийских писателей Бай Мура и Уилтона Сонкавуло (первый участвовал вместе с другими делегатами во Всемирном конгрессе миролюбивых сил, а второй — в V Конференции писателей стран Азии и Африки); возвратившись на родину, оба они в своих публичных выступлениях одобрительно высказывались о миролюбивой политике, многонациональной культуре СССР.

Добрым знаком можно считать и внимание, с которым отнеслись к нашей группе — первой официальной делегации Союза писателей СССР — министерство информации, культуры и туризма, министерство просвещения, Общество либерийских писателей, руководимое известной просветительницей и публицисткой Дорис Хенрис.

Все десять дней нашего пребывания в Либерии прошли в поездках и встречах, позволивших нам ближе познакомиться с жизнью либерийцев, их культурным прошлым, проблемами развития современной национальной литературы и искусства, установить контакты с писателями, обменяться книгами, рассказать о советской многонациональной литературе.

Некоторыми фактами, наблюдениями, впечатлениями, почерпнутыми из этой поездки, я хотел бы поделиться в своих заметках.

■

Фешенебельный отель «Дюкор», в который нас поместили, возвышается над зеленой либерийской столицей как символ надежды на процветание страны. В его просторных холлах, барах и ресторанах всегда многолюдно. Среди зажиточной публики мелькают стройные фигуры темнолицых женщин в модных и сверхмодных туалетах. К подъезду гостиницы то и дело подкатывают громоздкие американские лимузины. Здесь чаще всего останавливаются иностранные дельцы, туристы, дипломаты, государственные и политические деятели. Правительство Либерии стремится развивать международные деловые связи, поощряет туризм, привлекает в страну иностранный капитал.

С холма круто спускается извилистая дорога, незаметно сливаясь с длинной и широкой Брод-стрит—главной улицей Монровии,— с магазинами, банками, конторами авиакомпаний. Там же — несколько кинотеатров, где показывают старые и новые американские картины, особенно вестерны, а в последнее время еще и так называе-

мые «китайские фильмы из Гонконга»; эти «шедевры» искусства мордобоя заполонили сейчас африканский континент. По обе стороны Брод-стрит раскинулся город со стотысячным населением, застроенный деревянными и кирпичными двух-, трехэтажными домами под четырехскатными черепичными крышами, с верандами и портиками в колониальном стиле старого Юга США. В последние годы часть пришедших в ветхость домов с портиками уступила место современным зданиям правительственных, торговых и банковских учреждений; появился великолепный президентский дворец; вместе с тем больше стало и бедняцких хижин, сильно меняющих городской пейзаж. Однако сходство со старым американским Югом еще сохранилось.

Сверху хорошо виден небольшой прибрежный остров Провидения, знаменитый тем, что на нем в 1822 году высадилась первая группа поселенцев — черных вольноотпущенников из Америки. Отсюда они перебрались потом на берег, где основали город Христополис, впоследствии переименованный в Монровию в честь американского президента Джеймса Монро.

На улицах, прилегающих к «свободному порту» (собственность американской компании) — за двадцать пять лет существования он превратился в один из крупнейших в Западной Африке,— тянутся шумные торговые ряды, где можно услышать не только английскую, но и арабскую речь. Здесь много ливанских торговцев, это они в основном владеют лавками текстильных и галантерейных товаров. Ливанцам же принадлежат многие припортовые бары и дешевые кабаре, посещаемые преимущественно заезжими белыми матросами.

Считаясь либерийской столицей, Монровия многие годы продолжала оставаться, по существу, изолированной общиной с собственной культурой, религией, обрядами. Похоронный ритуал у местных жителей напоминает негритянские похороны в Новом Орлеане: впереди процессии — джазовый оркестр, за ним — колонна подростков, поющих псалмы; далее — гроб с телом умершего, он плывет на плечах провожающих, покачиваясь в общем ритме. Родственники и друзья покойного одеты, несмотря на зной, в черные шерстяные платья и костюмы. В воскресенье на улицах пустынно, радио передает американскую церковную музыку. В столице сто церквей, прилежно посещаемых горожанами, в том числе детьми. Нынешний президент республики Уильям Толберт (прямой потомок негра из штата Южная Каролина) — горячий приверженец баптизма, почетный великий магистр масонской ложи и бывший президент Всемирного баптистского союза, центр которого находится в США.

Баптистские, методистские, пресвитерианские, епископальные, лютеранские, католические церкви мы видели и в других городах и селениях. Это — следы долголетней, упорной деятельности американских миссионерских обществ.

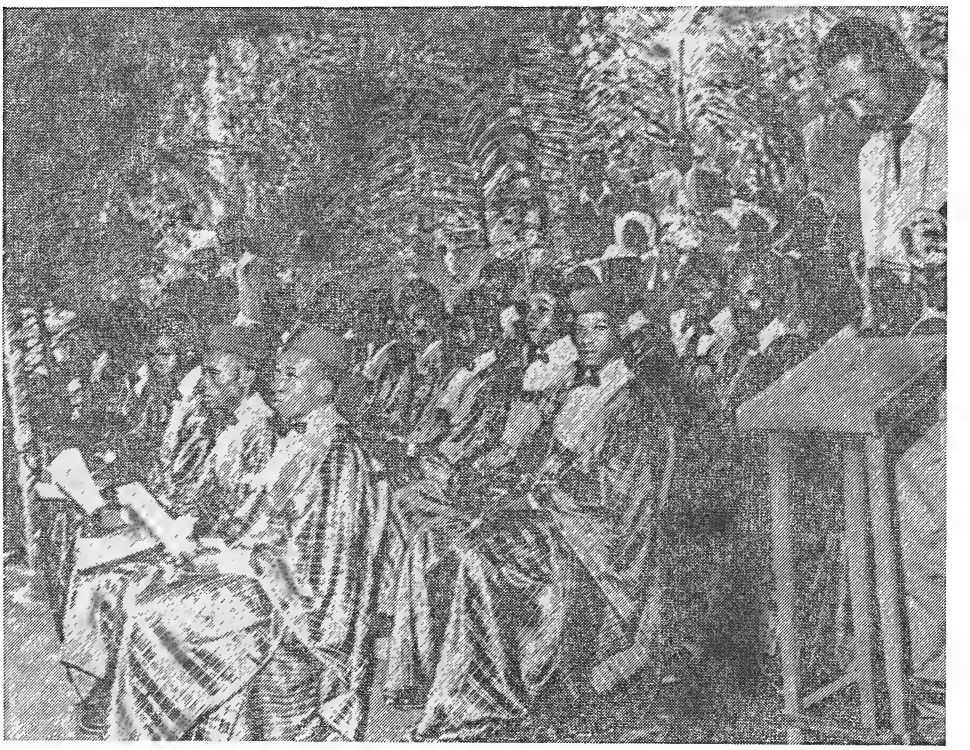
Как рассказывают историки, в старые времена так называемые «американолиберийцы» стремились обособиться в высшее общество по примеру белой аристократии, правившей ими на Юге США. Они ходили в цилиндрах и жили в особняках колониального стиля. Привилегиями пользовались те, у кого были связи с родственниками в США, с баптистской церковью, масонами и правящей единственной в стране партией «истинных вигов». Если взглянуть на старые портреты президентов Либерии, то можно убедиться, что ни один из них не похож на «аборигена». В большинстве это мулаты, одевавшиеся так же, как тогдашние американские президенты: высокие воротнички, галстуки, сюртуки. Первый президент, Джозеф Робертс, памятник которому мы видели рядом с отелем «Дюкор», очень похож на Авраама Линкольна.

По мере того как Монровия укрепляла свои экономические и политические связи с основной частью страны, грань между «американолиберийцами» и «аборигенами» стиралась. Этому способствовали и смешанные браки. Ныне многие либерийцы молодого поколения, особенно студенты, желая подчеркнуть африканское происхождение, меняют свои христианские имена на африканские. Государственные деятели, включая президента, изучают местные языки. С другой стороны, коренные жители — привилегированные выходцы из племенных групп кпелле, босса, ваи, кру и других (в стране, в девяти ее округах, насчитывается до тридцати племен) — получают теперь доступ в столичные и иностранные вузы, начинают занимать определенные позиции в экономической, политической и культурной жизни.

Относительной ассимиляции репатриантов способствовало также и то обстоятельство, что они составляли незначительное меньшинство (по официальным данным, всего один процент) населения страны. Как ни старалось в прошлом столетии американское колониальное общество избавиться от полумиллиона мешавших плантаторам вольноотпущенных рабов, к концу гражданской войны в США (1861—1865) ему удалось переселить в Либерию не более тринадцати тысяч негров.

И все же этому меньшинству удавалось, при сильной поддержке из-за океана, сохранять господствующее положение в государстве. Политическая структура республики до сих пор напоминает американскую. Конгресс, заседающий на Капитолийском холме, состоит, как и в США, из сената и палаты представителей. Государственный флаг похож на американское Звездное знамя. Полиция одета в форму, какую носят в летнее время нью-йоркские полицейские.

Студенты, преподаватели и профессора Либерийского университета во время торжественных актов носят академические ша-



Перед вручением дипломов.

почки и мантии, церемониал вручения дипломов выпускникам — весьма помпезный — напоминает подобный же церемониал в США.

Все эти черты сходства — не просто фасад. Разумеется, они имеют глубокие исторические и экономические корни. Нельзя судить о сегодняшней Либерии без учета ее особых отношений с Соединенными Штатами.

Старейшая в Африке республика — в 1972 году она отмечала свое 125-летие,— Либерия, однако, всегда зависела от иностранного капитала. Деньги, находящиеся в обращении в стране,— американские доллары. Их выпускает Федеральный резервный банк США, либерийское же казначейство чеканит только разменную монету. Страна не имеет своего центрального банка и лишена возможности контролировать движение валюты.

В прошлом этой слабой в военном отношении стране постоянно угрожало прямое военное вторжение обступивших ее со всех сторон английских и французских колонизаторов, и это вынуждало правительство обращаться за помощью к США. Американские капиталисты помогали оружием и солдатами-неграми, а в обмен вывозили из страны все, что можно, не связывая себя никакими экономическими обязательствами.

Чтобы добыть средства на содержание государственного аппарата, Либерия прибегала к кабальным займам. В 1870 году тогдашний президент Эдвард Ройе выпросил у лондонских банкиров под огромный процент заем на сумму сто тысяч фунтов стерлингов. Проценты банкиры постарались взять сразу, за пятнадцать лет вперед, так что от займа осталась только половина. Эта грабительская сделка вызвала недовольство в стране, президента хотели предать суду, но он бежал за границу и в пути погиб. Однако имя этого человека не вычеркнуто из списка выдающихся исторических личностей. Память его чтут так же, как память всех остальных президентов. В вестибюле недавно построенного импозантного Дворца конгрессов мы видели его бронзовую статую.

Страна находилась на грани банкротства, когда «на помощь» ей пришла американская каучуковая компания «Файрстоун». В 1926 году она предоставила Либерии заем на сумму пять миллионов долларов в обмен на право эксплуатировать в течение 99 лет 90 тысяч акров земли за ничтожную арендную плату (шесть центов за акр в год).

Политика «открытых дверей», провозглашенная в свое время Табменом, не оправдала себя, народ ничего от нее не выиграл. Либерия, по официальным данным, счита-

ется одной из самых развитых в экономическом отношении стран Западной Африки, но почти вся ее продукция уходит в руки иностранных владельцев. Третья часть ее государственного бюджета уходит на выплату процентов по займам.

В 1971 году, в связи с резким падением цен на каучук и железо, поступления от прибылей с иностранных и либерийских предприятий стали еще меньше. К концу правления Табмена появился дефицит национального бюджета и увеличился долг иностранным банкам. Правительственный аппарат, правивший страной бессменно в течение двадцати семи лет, разъедала коррупция.

■

Наши либерийские хозяева предоставили нам возможность побывать на нынешних плантациях «Файрстоун». Поездки туда включаются в обычные туристские маршруты, поскольку фирма, провозгласившая себя «частью развивающейся Либерии», заинтересована в рекламе.

Центральная усадьба этой крупнейшей в Африке плантации расположена примерно в ста километрах от Монровии, ехали мы туда по отличному асфальтированному шоссе (в других районах страны преобладают пыльные красноземные грунтовые дороги) среди гигантских ухоженных рощ гевеи (насчитывается более десяти миллионов деревьев); по дороге нам часто попадались рабочие — мужчины, женщины, подростки,— несущие на длинных прямых коромыслах ведерки с латексом. На плантациях «Файрстоун» занято 15 тысяч рабочих-надрезчиков, за каждым из них закреплено по 400—500 деревьев. Как нам сказали потом в экскурсионном бюро фирмы, рабочему, хорошо овладевшему искусством подсечки, такая нагрузка под силу. Его трудовой день начинается на рассвете, а к сбору сока, в котором участвуют и члены семьи, приступают часов в двенадцать. Добытую продукцию доставляют на себе в центральный коллектор. За эту работу семья получает по доллару с четвертью в день. Заработок, что и говорить, весьма скромный, но он выше, чем на плантациях, принадлежащих либерийцам. Что касается крестьян, составляющих две трети населения страны, то их доход, по данным на 1966 год, не превышает сорока трех долларов на душу в год. А на плантациях фирмы «Файрстоун» квалифицированный рабочий почти столько же получает за месяц. Если, конечно, работает без выходных дней. На эти деньги он может прокормиться (основной продукт питания либерийского труженика — рис с пальмовым маслом) и купить что-нибудь из одежды. Кроме того, фирма предоставляет семьям жилье, школы, врачебную помощь, спортивные площадки. Рабочие, не выполняющие нормы, питаются в кредит.

Сборщик латекса.

После осмотра плантаций, коллектора, опытно-селекционной станции, каучукового завода мы отправились в дом управляющего, расположенный в живописной местности, рядом с обширной лужайкой для гольфа. Встретила нас весьма общительная супруга управляющего — миловидная, лет сорока американка, хорошо знающая английскую, американскую и русскую классическую литературу. Во время устроенного в нашу честь ленча, на котором присутствовали и другие члены администрации, директор экскурсионно-рекламного бюро произнес тост за процветание независимой Либерии, за развитие советско-американских торговых связей и закончил его, под общий смех, призывом: «Покупайте покрышки фирмы «Файрстоун»!»

Действует в Либерии и другая, еще более мощная американская компания — «Бетлехем стил корпорейшн». В настоящее время половина железной руды, добываемой в стране, приходится на долю этого стального треста. И вся она вывозится за границу на американских судах из американского «свободного порта» Монровия.

На рудники «Бетлехем стил корпорейшн» мы не попали, зато лицезрели президента этой корпорации, мистера Льюиса Фоя. Он приезжал в Монровию по случаю присуждения ему почетного ученого звания и выступал на выпускном собрании Либерийского университета. Мы были гостями на этом торжественном акте и слушали хорошо продуманную речь знатного американца. Текст речи был заранее напечатан и роздан присутствующим. Напутствуя выпускников, Фой призывал их к «дисциплине», подразумевая под этим словом не «принудительное подчинение», а «разумно определенные и вполне осознанные нормы поведения».

«Мне кажется очевидным,— сказал он далее,— что каждый народ должен, если хочет достичь подлинного прогресса, проявлять высокую самодисциплину. Он должен ясно видеть, куда идти, и иметь перед собой четко очерченную цель...»

Образцом дисциплинированного, целеустремленного общества Фой называет, разумеется, Соединенные Штаты Америки. Он утверждает, что «вседозволенность», ставшая модной в Америке в последние годы и приведшая страну к печальным последствиям, ушла в прошлое. Американская молодежь, уверяет он, снова обрела уважение к старшим, к учителям, к школьной администрации, к «системе» в целом.

Вряд ли спроста приехал в эту маленькую африканскую страну, чтобы выступить с университетской трибуны, один из видных представителей американского бизнеса. В Либерии происходят сейчас процессы, которые не могут не беспокоить заокеанских капиталистов. И в либерийской прессе, и в выступлениях представителей местных деловых кругов все слышнее становятся нотки недовольства тем, что американские компании, капиталовложения которых в Либерии составляют половину всех их капиталовложений в черной Африке, продолжают безвозмездно выкачивать из нее богатства. Идеи «сотрудничества» с неоколониалистами, усердно проповедуемые в стране многочисленными американскими миссионерами и добровольцами из «корпуса мира», видимо, уже не действуют на население, особенно молодежь.

Привлекая, как и прежде, иностранный капитал, нынешнее правительство Толберта стремится при заключении договоров на эксплуатацию естественных ресурсов страны оговаривать большую долю своего участия в прибылях. Взят курс на постепенную «либеризацию» экономики, поощряется скупка частными либерийскими предпринимателями акций в иностранных компаниях. Процесс этой «либеризации» заметно тормозит, в частности, нехватка управленческих кадров, поэтому правительство готовит технических специалистов за границей. В этом году, как нам сообщил в беседе министр просвещения, большая группа либерийских юношей и девушек отправится на учебу в вузы Советского Союза.

Проводятся в жизнь меры по оздоровлению экономики, укреплению государственного аппарата. Увольняются чиновники, которые не хотят или не умеют работать. В 1973 году, впервые за последние годы, в бюджете страны образовалось положительное сальдо. По заявлению прессы, это ставят в заслугу, в частности, новому министру финансов Стефену Толберту, брату президента — опытному предпринимателю (он возглавляет частную торгово-промышленную компанию под названием «Группа Месурадо», в руках которой — сейнеры, рыбозаводы, продовольственные склады, оптовая торговля).

Начинают расчищать городские трущобы, оказывается помощь гражданам в строительстве жилых домов. Строятся школы и дороги в отдаленных районах страны. Введено бесплатное среднее образование, вдвое сократилась плата за университетское образование и за учебники. Обсуждается вопрос о сокращении налогов для низкооплачиваемых рабочих и служащих. Введено бесплатное медицинское обслуживание детей до двухлетнего возраста.

Вожди племен переведены на государственное жалованье — таким образом, крестьяне освобождены от прямых продуктовых поборов.

Распущена старая служба безопасности, введен ряд демократических реформ. Сокращен с 21 до 18 лет возрастной ценз для участия в выборах. Учитывая растущее недовольство либерийской молодежи реакционным руководством партии «истинных вигов», президент Толберт хочет добиться некоторого количества дополнительных мест в палате представителей для молодых депутатов.

Западная печать иронизирует по поводу стремления либерийского народа к самостоятельности, утверждая, что Либерия была и остается «республикой черных янки» (выражение принадлежит известному путешественнику, апологету британского колониализма Ричарду Бёртону, посетившему Либерию сто лет назад). Однако объективная реальность не дает оснований для иронии. Либерия не хочет оставаться на положении американской колонии. Все громче звучат голоса передовой интеллигенции, требующей раскрепостить сознание народа, помочь ему освободиться от комплекса культурной неполноценности. «Мы становимся на путь не только политической и экономической, но и культурной деколонизации,— писал ежемесячник «Либерия» за ноябрь 1973 года.— С помощью слова, образа, мифа, притчи, музыки мы стремимся раскрыть наш истинный духовный мир». Журнал подчеркивает, что либерийский народ обладает самобытной культурой, достойной быть частью мировой культуры.

■

В 1963 году министерство информации организовало в деревне Кендеджа, недалеко от столицы, постоянную выставку народного творчества под названием «Национальный культурный центр». Нам показали эту выставку. На ее территории, занимаю-

щей около пяти гектаров, расположились глинобитные, под соломенными крышами дома, в которых работают мастера художественного тканья, резьбы по дереву, вышивки, ювелирного искусства. Их изделия предназначены в основном для продажи, но торговля идет пока не очень бойко. Иностранные туристы (по преимуществу немцы из ФРГ, они заезжают сюда большими группами на теплоходах) по традиции покупают сувениры в соседних африканских странах.

В той же деревне Кендеджа мы познакомились с искусством национального ансамбля песни и танца, чье выступление было приурочено к нашему приезду. Нам рассказали, что этот коллектив, созданный в 1965 году, на следующий же год выступал на фестивале африканского искусства в Дакаре, а в 1969 году — в Алжире, где завоевал третье место. Сейчас его готовят для гастролей в Европе.

В ансамбле собраны молодые исполнители из многих либерийских племен. Они не просто поют и танцуют, а устраивают целые жанровые представления: одноактные пьесы-миниатюры, пантомимы, ритуальные и шуточные сценки. Труд, любовь, смерть, нравственные проблемы — все это находит отражение в танце и музыке. Некоторые вокальные и танцевальные номера носят следы влияния европейской и американской эстрады. Руководители ансамбля в разговоре с нами высказали желание заимствовать опыт советской школы танца.

Деятельность Национального культурного центра, по мнению работников министерства культуры, еще не достигла желаемого размаха — для этого не хватает средств,— но уже сегодня оказывает влияние на культурную жизнь страны, вызывает интерес, прежде всего в среде преподавателей и учащихся школ, ко всем видам национального искусства, в том числе к ваянию и традиционному устному творчеству.

Побывали мы и в некоторых музеях и научно-исследовательских центрах. Таких в стране несколько: Национальный музей Монровии, Научный центр имени Табмена в Робертспорте, Библиотека имени Табмена в Харпере и Африканский музей при миссионерском колледже Каттингтона в Суакоко.

Работники просвещения много внимания уделяют подготовке учебных пособий для хрестоматийного чтения в школах, изданию фольклора, сказок для детей младшего возраста, изучению литературного наследия.

«Либерия открывает свою литературу» —

Либерийский танец.

под таким девизом вышла в 1970 году книга «Либерийская литература». Выпуск этого небольшого сборника был предпринят западногерманским издательством «Хорст Эрдеман», поэтому в него вошли труды не только либерийских, но и немецких авторов. Это первая, по существу, попытка дать более или менее цельное представление о либерийской литературе в прошлом и настоящем.

Либерийский раздел сборника включает «Обзор либерийской литературы» Дорис Хенрис, статью-исследование Бай Мура «Категории традиционных либерийских песен», содержащую образцы колыбельных, игровых, обрядовых, трудовых, погребальных песен, биографический очерк С. Дж. М. Джонсона «Воин, король Сао Босо» и повесть Бай Мура «Убийство в кустах маниоки».

Устное творчество, пишет в своей статье Хенрис, имело распространение во всех племенах. Сказители, подобно музыкантам и танцорам, выступали перед толпами людей при свете луны на деревенских площадях. Они прославляли подвиги умерших воинов и вождей. Впоследствии большое влияние на либерийскую литературу оказали бывшие африканские рабы. Живя на хлопковых, табачных и сахарных плантациях европейцев, они воспринимали новые для себя культуру и обычаи. Именно тогда многие африканцы и их потомки в Америке принимали христианскую веру. Рабы научились читать и писать, но никакой литературы, кроме «священных книг», не получали, поэтому создаваемые ими произведения были проникнуты религиозной моралью.

Поселившись на африканском континенте, репатрианты из Америки старались привить местному населению новую религию и посылали в глубь страны проповедников-миссионеров, а вслед за ними и вооруженные отряды. Оказываясь в окружении враждебных, воинственных племен, «каратели» возлагали надежды на бога. В этот период было написано немало духовных псалмов и проповедей.

В начале двадцатого столетия получила распространение патриотическая литература. Поводом для этого явилась военная агрессия колониальных держав. Почти половина территории Либерии была присоединена к соседним французским и английским колониям — Берегу Слоновой Кости, Гвинее и Сьерра-Леоне.

Выдающимися поэтами и музыкантами того времени были Эдвин Барклей (будущий президент Либерии), Гарретсон Гибсон, Милтон Нассау и Бенедикт Хейес. Абайоми Карнга издал в Лондоне в 1926 году книгу по истории Либерии. Другой либериец, Чарльз Купер, опубликовал первый либерийский роман под названием «Любовь в Эбони».

После второй мировой войны литературная жизнь Либерии заметно оживилась. Этому способствовали активизация внешней политики страны, принятие ее в состав ООН, рост экономики, миграция населения в города, повышение грамотности, появление печатных органов.

Однако творчество большинства писателей и сейчас еще обращено почти исключительно в прошлое. Авторы собирают фольклор или сочиняют произведения, навеянные мифами и легендами. Единственное крупное произведение прозы, посвященное современной теме,— это названная уже нами повесть Бай Мура «Убийство в кустах маниоки». Она представляет собой беллетризованный рассказ о действительном событии, происшедшем в африканской деревне: молодой человек, доведенный до отчаяния, убивает свою невесту из-за того, что не может заплатить за нее требуемого традиционного выкупа. Зловещую роль в этой трагедии играет шаман. По форме повесть напоминает детектив, но главное в ней — протест против диких обычаев и предрассудков сельской общины.

В немецком разделе книги «Либерийская литература» помещены этнографические исследования, путевые заметки путешественников и искусствоведов, рассказ «Охота на слона», небольшое стихотворение «Африка» и очерк «Вызов шахты». На последнем следует, пожалуй, остановиться.

Автор очерка, некий Еуген Плоцки, рассказывая об истории развития либерийской горнорудной промышленности, восхваляет «цивилизаторскую» роль технических специалистов из западных стран, в том числе из ФРГ. В то же время он озабочен тем, что урбанизация африканского населения разрушает традиционный уклад жизни и психологию либерийцев и, самое главное, создает опасность «колониализма нового типа, основанного на восточной (читай «социалистической» — **К. Ч.**) идеологии».

В этой позиции западногерманского публициста нет ничего нового: неоколониалисты обычно стремятся идеализировать те стороны африканской культуры (трайбализм, культ предков, пережитки родового строя), которые можно использовать в идеологической борьбе против национально-освободительных движений.

И среди некоторой части африканских литераторов наблюдается еще стремление представить африканское общество прошлого с его танцами, барабанами, звучащими в джунглях, с народными преданиями как некую идиллию, как общество невинности, простоты и красоты. Подобный взгляд есть ответная реакция на колониальную политику отрицания права африканского писателя, да и вообще африканского народа, на культуру и историю. Однако, чем бы ни вызывалось такое стремление, оно не способствовало развитию реалистической африканской литературы.

Положение изменилось в последние десять — двенадцать лет, когда возникла «школа реализма» в таких африканских странах, как, скажем, Нигерия. Писатель Чинуа Ачебе, например, в своих романах «Покоя больше нет» и «Человек из народа» попытался доказать, что африканское общество вовсе не было таким уж идеаль-

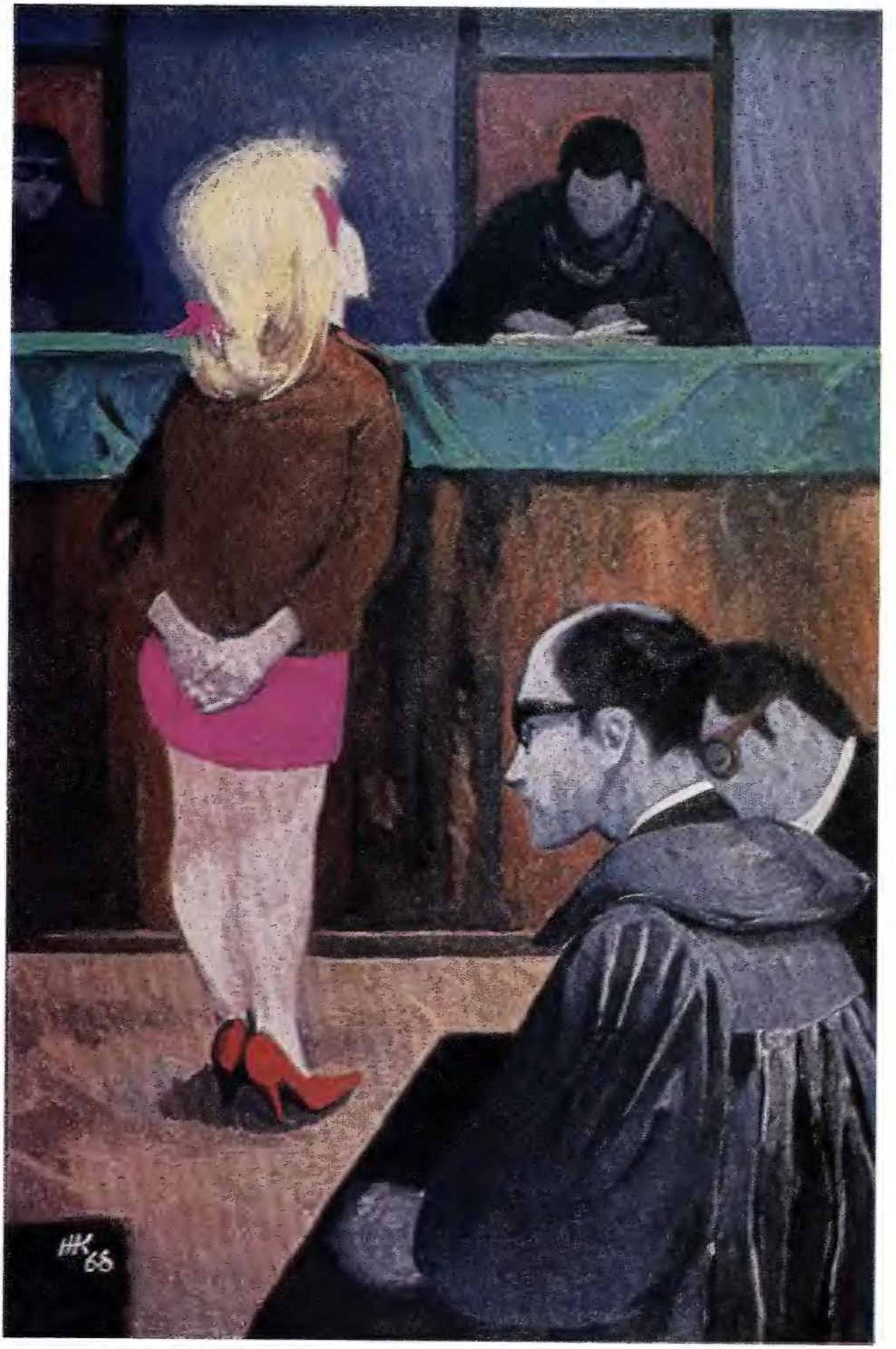
Изобразительное искусство за рубежом

Варшавское Старе Място и туристы

Варшавские пейзажи Хелены Краевской

Остановка. Из цикла «Варшавские вокзалы»

Портрет девушки



В суде

ным: в нем сочетались красота и уродство, добродетель и порок.

Нет сомнения в том, что реалистическое направление возобладает и в либерийской литературе, хотя пока она не имеет своих Ачебе, Шойинки, Нгуги.

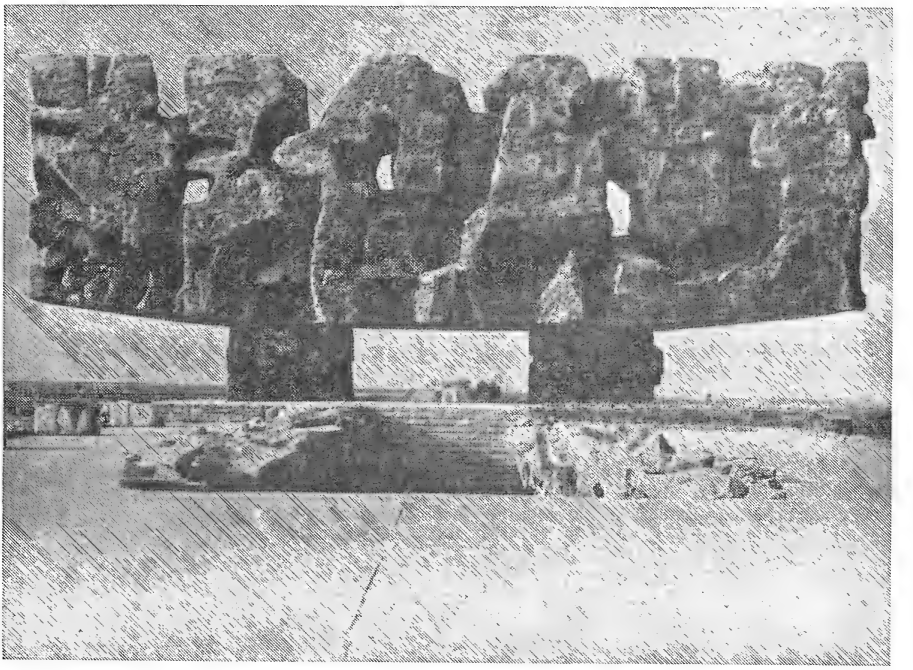
Отставание либерийской литературы можно объяснить и тем, что интеллигенция этой страны долгое время придерживалась западной ориентации и не верила в способность национальных писателей создавать подлинные художественные ценности. Теперь либерийцы и сами видят, что такая позиция была ошибочной, снобистской, но делу тут сразу не поможешь. Полки книжных магазинов столицы пока что завалены американской и английской литературой, спрос на которую, однако, не так уж велик. Книги дороги, к тому же далеко не самых высоких достоинств. Полки пестрят яркими обложками, пропагандирующими секс и насилие. В таких книгах не найти ответов на вопросы, волнующие сегодня либерийского читателя.

Советская литература до Либерии не доходит. Стихи, которые читал либерийским друзьям глава нашей делегации Роберт Рождественский, явились для них откровением. Ряд столичных газет воспроизвел их переводы на своих страницах. Из русских писателей либерийцы знают Толстого, Чехова, Достоевского, Пушкина. Особенно популярно имя последнего, его в Либерии называют «потомком великого африканца»; когда мы, будучи на приеме у министра информации, культуры и туризма Эдварда Кесселли, передали от имени Союза писателей СССР просьбу направить либерийского литератора в Москву на празднование 175-летия со дня рождения великого русского поэта, приглашение это было с благодарностью принято.

По предложению наших хозяев мы выступали по радио и телевидению Монровии. Выступления, носившие характер интервью, передавались без предварительной записи, прямо в эфир. Чувствовалось, что организаторы передач имели определенный пропагандистский заказ, поэтому первые же вопросы, с которыми к нам обратились, касались культурной политики Советского Союза, «преследований писателей» в СССР и т. д. Но потом беседа перешла на собственно литературные темы, и начался свободный обмен мнениями о проблемах, стоящих перед писателями всех стран. Ряд вопросов касался отношения советских читателей к творчеству африканских писателей и возможностей издания их произведений в Советском Союзе. Передачи по радио и телевидению заканчивались чтением стихов Р. Рождественского.

Приезд группы советских литераторов рассматривался в Либерии как доброе предзнаменование. Вместе с нашими либерийскими коллегами мы полагаем, что писательские и иные культурные контакты между нашими странами будут развиваться и впредь.

◆



В. Толкин. Памятник жертвам фашизма. Майданек. 1969.

ЛЮДМИЛА УРАЗОВА

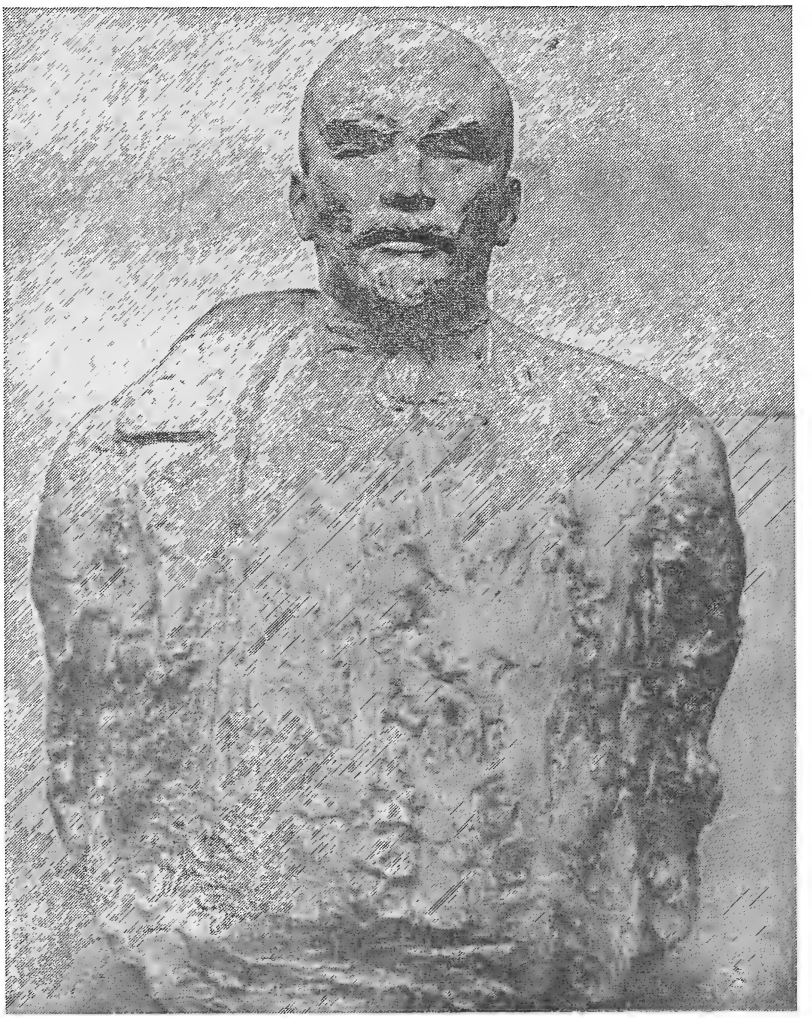
ИСКУССТВО МОНУМЕНТАЛЬНОЙ СКУЛЬПТУРЫ

22 июля исполняется 30 лет со дня образования Польской Народной Республики. За эти годы в стране было сооружено несколько тысяч памятников, призванных увековечить героический подвиг народа в борьбе за свободу и независимость. Необычайный духовный подъем народа, вставшего на путь социалистического развития, нашел образное претворение в монументальной пластике. Едва отгремели последние залпы второй мировой войны, как в стране был объявлен общепольский конкурс на памятник горношленским повстанцам на горе св. Анны в Силезии. Его победителем стал Ксаверий Дуниковский, положивший начало формированию архитектурно-скульптурного комплекса в послевоенной монументальной пластике Поль-

ши. Ее метафорическая образность и символика вобрали в себя потрясения военных лет, а в экспрессии обобщенных пластических форм гранитных, бетонных и бронзовых монументов прорвался наружу героический романтизм польского характера.

Каждый общепольский конкурс — а их за 30 лет было более тридцати — делал достоянием широкой общественности имена победителей. Среди них — Мариан Конечный, создавший символический образ варшавской Ники (1964), Францишек Душенко и Адам Хаупт — авторы памятника героям Вестерплятте (1969) в Гданьске, Мечислав Вельтер, воздвигнувший величественный памятник Николаю Копернику (1973) во Фромборке. Замечательный мастер, которого в Польше считают лучшим портретистом, Вельтер был в числе победителей общепольского конкурса на портрет В. И. Ленина, организованного к 100-летию со дня рождения великого вождя. Польская Народная Республика чтит память героев истории и современности — от Грюнвальдской битвы до Силезских восстаний, от Вестерплятте до Варшавы, увековечила мученическую смерть узников концлагерей в Освенциме, Треблинке, Майдане-

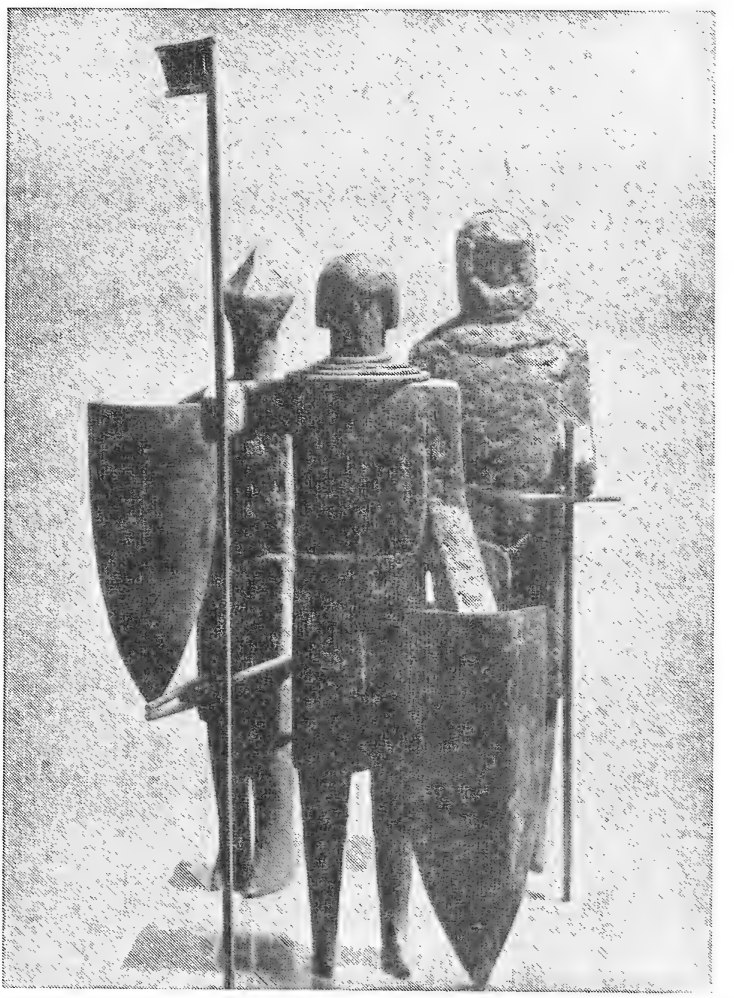
М. Вельтер. В. И. Ленин. 1970.



ке, Штутгоффе, Грос-Розене. Архитектурно-скульптурные комплексы и монументы, вставшие на земле, впитавшей кровь и пепел, получили всенародное признание. Имена их создателей известны далеко за пределами Польши. Лучшие скульпторы страны удостоены правительственных премий и наград.

В нынешнем майском праздничном номере газеты «Трибуна люду» была напечатана фотография: Эдвард Герек вручает Командорский крест ордена Возрождения Польши скульптору Густаву Земле, выставка произведений которого недавно экспонировалась в Москве во время Дней культуры Польши в СССР, а затем отправилась в долгое путешествие по маршруту Киев — Баку. В Польше Землу называют автором «крылатого памятника». В самом центре сталелитейно-угольного гиганта страны на развилке автострад стоит памятник силезским повстанцам. Героическая Варшава принесла его в дар промышленным Катовицам. Авторы проекта — Густав Земла и архитектор Войцех Заблоцкий. Три огромных бронзовых крыла по числу Силезских восстаний 1919, 1920, 1921 годов. «Мне предстояло создать образ — символ всех

Р. Тарковский. Воины. 1970.



Г. Земла. Памятник силезским повстанцам. Катовицы. 1967.

трех Силезских восстаний,— рассказывает скульптор,— передать в лаконичной форме революционную атмосферу Силезии тех лет, воплотить героический дух восстаний и их значение для истории Польши. Самое большое беспокойство вызывала встреча памятника с архитектурой города, с пространством площади, с солнцем, с ветром, с людьми».

Крылатый монумент ассоциируется с образом античной богини победы Ники Самофракийской, с орлом, осеняющим гордым размахом крыльев польский герб, с романтической мечтой о счастье и борьбе, со стремительным полетом человеческой мысли. Пластика форм памятника словно подчинена стихийным силам природы горношленского ландшафта вздыблена горны-

Г. Земла. Защитник. Первый вариант памятника «Погибли — непобежденные». 1969.

ми кряжами, изрыта водными потоками, объята солнечным вихрем, бушующим в сталелитейных цехах. «Мне кажется,— говорит Земла,— что в этих крыльях шумит ветер». Памятник силезским повстанцам стал олицетворением революционных традиций Катовиц — города рабочего класса, символом его будущего.

Героизм защитников рабочего района Воля в Варшаве отобразил Земла в мемориальном памятнике «Погибли — непобежденные» (1973). Бронзовая фигура израненного Защитника прикрывает пролом в гранитных баррикадах. В дни торжеств баррикады горят огнем, и его отблески ложатся на брусчатку подлинных варшавских мостовых, которой выложен курган славы. Под ним погребены останки погибших рабочих, боровшихся с фашистскими захватчиками в 1939—1944 годах. По поводу замысла памятника Земла рассказывает: «Первоначально он мыслился в образе Ниобы и был слишком трагичен, безысходен. Затем возник образ Защитника, он нес в себе идею оптимизма». На фотографии изображен первый вариант Защитника, выполненный в терракоте в 1969 году. Поверхность скульптуры словно струится языками

пламени, вызывая воспоминания о горящих руинах Варшавы.

Участник сентябрьских боев трагического 1939 года известный скульптор Роман Тарковский создал композицию «Воины», воскрешая архаические прототипы героев исторического прошлого.

Скорбной тенью над мертвой зоной бывшего концлагеря в Лещинах поднимается Памятник жертвам фашизма (1964). Его автор — скульптор Ирена Молин-Сова. Серый бетонный монолит фигуры узника, в предсмертной судороге прижавшего руку к груди с зияющей раной, вырастает из земли и устремляется в небо символом протеста против ужасов фашизма и войны.

Юность известного архитектора и скульптора Виктора Толкина прошла за колючей проволокой Освенцима. Спустя десятилетия жуткие видения лагерного прошлого ожили в проектах архитектурного комплекса, воздвигнутого в 1969 году к 25-летию освобождения узников Майданека. Мемориальный ансамбль на территории бывшего концлагеря состоит из двух основных частей: грандиозного памятника жертвам фашизма и пантеона-мавзолея, где хранится пепел сожженных в печах крематория жертв. Между ними пролегла «Дорога славы и памяти павших в 1939—1944 годах».

В дни всенародных торжеств возле мемориальных памятников и монументов, установленных на земле братской Польши, благодарной памятью потомков лежат венки и живые цветы.

■

На цветной вклейке этого номера воспроизведены картины известной варшавской художницы Хелены Краевской. Она принимала активное участие в организации в 1962 году группы художников-реалистов. Многообразна и сложна художественная жизнь Польши. Среди многочисленных объединений художников группа реалистов, пожалуй, самая мощная. Она привлекла к себе внимание первой выставкой, ее программной направленностью. В феврале нынешнего года в залах варшавской «Захенты» экспонировалась десятая выставка произведений художников-реалистов — картины, скульптуры, графические листы. После Варшавы выставка была направлена в Жешов, а затем в Братиславу. Произведения реалистов неоднократно «выезжали» за рубеж. Их видели в СССР, Швеции, Болгарии, Франции. В самой Польше по-разному оценивают деятельность группы. Некоторые из последователей авангардизма упрекают реалистов в традиционности. Но у зрителей — свои мнения, большинство из них солидарны с теми критиками-искусствоведами, которые поддерживают работы группы, провозгласившей реализм своим художественным кредо.

На юбилейной десятой выставке Хелена Краевская показала семь полотен, написанных маслом и темперой на холсте. Все они посвящены Варшаве. За последние полтора десятилетия художница создала несколько серий картин на темы варшавской повседневности: «Варшавские остановки», «Варшавские кафе», «Варшавское Старе Място», «День книги и прессы в Варшаве». Художница умеет видеть типичное в характере своих современников. Она изображает их на остановках в час «пик», в привокзальной сутолоке, в клубах дыма под сводами кафе, в туристских маршрутах по улицам Старувки. В ранних картинах — «Портрет девушки», «Остановка» — мазки ложатся, словно струи косого дождя. С годами живописная манера видоизменяется, цвет становится декоративным, ярким, праздничным, выявляя предметность пространственной среды городского пейзажа.

Погожие солнечные дни стоят над Варшавской Старувкой Краевской (так называют варшавяне Старе Място). Старый город, восстановленный из руин, живет органичной жизнью с толпой людей, спешащих в потоке машин. Он возвышается над туристами островерхими крышами домов, памятниками и красными крепостными стенами. Чистое голубое небо простирается над Варшавой, над молодежью, знающей о войне по рассказам старшего поколения. К этому старшему поколению поляков, чья юность формировалась в подпольной деятельности довоенного времени, принадлежит сама Хелена Краевская. Художник-коммунист, воспитанный в традициях национальной живописи, Хелена Краевская сумела передать в варшавских сериях картин неповторимую атмосферу города, поэзию жизни его улиц, его людей.

Среди книг

Издано в СССР

УВИДЕТЬ НОВОЕ

Голоса на рассвете. Стихи африканских поэтов. Перевод Михаила Курганцева. Алма-Ата, «Жазушы», 1972. 176 стр.
Михаил Курганцев. Факелы и родники. Статьи. Очерки. Ответственный редактор Е. П. Челышев. Москва, «Наука», 1973. 224 стр.

Со страниц стихотворного сборника «Голоса на рассвете» к нам обращаются пятьдесят два автора. Разными по звучанию голосами, сливающимися в поэтическом хоре, рассказывают они о том, чем живут сегодня народы огромного континента,— о борьбе за свободу и об обретенной свободе, о родине и труде, о надеждах и будущем Африки.

Три могучих потока питают океан современной поэзии африканского континента. Это стихи поэтов Северной Африки, стран Тропической Африки и поэзия антирасистского и антиколониального протеста, родившаяся на юге материка.

В сборнике «Голоса на рассвете» представлены все три потока — и крупнейшими именами, и интересными стихами.

Рождение нового человека — борца за свободу и счастье народа, нового героя, пришедшего из жизни, а не из сказок и мифов,— вот главная тема современной африканской поэзии. Новый герой рвет паутину старого мира, поднимается на борьбу за человеческое достоинство, опираясь на поддержку уже освободившихся народов мира, в первую очередь народов стран социализма. И поэты Африки, выступая от имени своего континента, призывают трудящихся земного шара к интернациональной солидарности:

Руки говорят
все откровенно и до конца,
проникают вглубь,
взметаются ввысь,
встречаются,
соприкасаются,
сжимаются в братском пожатье.

(Бернар Буа Дадье, «Руки»)

Рушится старый мир, время уже подписало ему свой приговор, и южноафриканский поэт Леонард Коса, живущий в стране.

которая является последним и самым страшным оплотом умирающего прошлого, обращается к своим землякам и ко всем людям Африки:

Будьте вольными людьми.
Дело близится к развязке.
Время жить не по указке.
Будьте вольными людьми!

(«Братьям»)

Вера в будущее звучит в стихах многих поэтов, представленных в сборнике. Эта вера живет и в стихотворении алжирца Абу Аль-Касима Саадалла, написанном еще в годы борьбы за свободу его родины, но она, как яркий факел, освещает дорогу борцам Африки, сражающимся и сегодня за полное освобождение многострадального континента:

Я — камешек малый на этой земле,
вошедший в нее навсегда.
Я верю — продлится мое бытие,
продолжится времени ход.
Как семя проросшее, сердце мое
живыми цветами взойдет.

(«Письмо с гор»)

Говоря об авторах, с которыми мы встречаемся на страницах книги, нельзя не отметить и еще одного, пятьдесят третьего, без которого наша встреча с африканскими поэтами не могла бы состояться. Речь идет об авторе переводов — поэте Михаиле Курганцеве. Он давно и много работает в области поэтического перевода, знакомя советских читателей с лучшими произведениями поэтов Азии и Африки.

Личные контакты М. Курганцева со многими мастерами художественного слова стран этих континентов, встречи в нашей стране и за рубежом расширяют кругозор переводчика, обогащают его знания культурной и литературной жизни Азии и Африки. Эта деятельность нашла отражение в совершенно новой для автора книге — сборнике статей и литературных очерков «Факелы и родники».

Материалы, собранные в этой книге, создавались на протяжении почти пятнадцати лет. В них затрагивается большой круг тем и вопросов, связанных с рождением и развитием литературы в Азии и Африке. За эти годы, пишет автор, «выросла роль писателя в жизни людей, еще вчера не знавших азбуки. Усилился общественный резонанс литератур «третьего мира», повысился их моральный и художественный авторитет в мировой культуре. Еще шире и глубже эти литературы стали воздействовать на жизнь освобожденного человека, на формирование его духовного мира, общественного и личного самосознания. Писатель в странах Азии и Африки помогает созданию нового морально-психологического климата, становлению современных этических ценностей, возникновению демократических норм общественной жизни, росту гражданской активности».

В странах, освободившихся от гнета колониализма, писатель, если он «хочет сохранить право называть себя писателем»,

обязан быть факелом и родником, ибо «есть тьма, которую нужно рассеять... есть жажда, которую нужно утолить».

Среди двадцати статей сборника есть материалы обзорного плана, в которых делается попытка дать обобщенную картину литературного процесса в «третьем мире». Часть из них была написана по горячим следам событий, что привело к некоторой схематичности и конспективности, отдельным выводам и оценкам не хватает завершенности. Но удач в книге гораздо больше. Запоминаются литературные портреты известных поэтов Индии Саджада Захира и Шубхашчондро Мукхопадхая, африканских прозаиков Джеймса Нгуги, Сембена Усмана, Алекса Ла Гумы. Михаил Курганцев затрагивает такие новые для нашего литературоведения проблемы, как перспективы развития литератур на национальных языках и языках бывших колониальных метрополий, взаимовлияние художественных литератур двух континентов, национальное и интернациональное в культурном строительстве новых государств, создание африканской Ленинианы.

Последней теме посвящены два очерка — «Источник вдохновения» и «Страницы африканской Ленинианы». В них автор рассказывает о рождении и развитии дружеских отношений и творческих контактов поэтов Африки с литераторами Советского Союза, о все возрастающем интересе зарубежных писателей к жизненному подвигу В. И. Ленина, о разработке его образа в африканской поэзии. Замечательное стихотворение «Алмазная звезда» малийского поэта Гауссу Диавары (включенное в книгу «Голоса на рассвете»), открывающееся традиционным образом матери-земли, молящей об избавлении от горя и нищеты:

В небо черное, к звезде бессонной
ты, земля, от горести седа,
простирала руки исступленно:
«Упади, алмазная звезда!» —

завершается словами надежды и уверенности в будущем:

Пролетела молния слепая,
в небе засветилась полоса,
дрогнула земля... Звезда упала—
во вселенной Ленин родился!

О ведущих африканских поэтах нашего столетия рассказывает очерк «Десять поэтов». Посвящена другой теме, но примыкает к нему по своей направленности и цели статья «Во имя человека» — рассказ о творчестве классика бенгальской литературы поэта Назрула Ислама. Кстати, перу М. Курганцева принадлежат три книги переводов поэзии Н. Ислама. Подобное сочетание работы в области поэтического перевода и литературоведения является наиболее плодотворным.

Специалистов и читателей, интересующихся современной арабской поэзией, ее темами и поисками, привлекут очерки «Ветвь оливы», «Искренность и новизна», «Несу на плечах тебя и Освенцим».

Увидеть ростки нового в афро-азиатских литературах, определить значение этого нового для их дальнейшего развития, нарисовать панораму литературного процесса, тесно связанную с общественными преобразованиями, происходящими в молодых, развивающихся странах,— вот задача, которую ставил перед собой автор книги «Факелы и родники». Это ему удалось, и успеху литературоведа способствовал опыт поэта-переводчика.

ФЕЛИКС БУРТАШОВ

ХОРОШАЯ РЕЧЬ КОРОТКА

Заколдованный город. Новеллы афганских писателей. Составители Г. Д. Лебедева и Н. П. Рычкова. Предисловие Н. Дворянкова. Серия «Современная восточная новелла». Москва, «Наука», 1972, 96 стр.

Афганистан — страна гор. Подавляющее большинство семнадцатимиллионного населения — крестьяне. Но быть крестьянином в этой стране нелегко. Мало иметь землю (а пятьсот тысяч хозяйств и не имеет ее вовсе), надо еще иметь воду. Три четверти обрабатываемой земли принадлежат пятнадцати процентам хозяйств. В этих условиях даже малый недород — катастрофа.

О противоречиях афганского общества, о социальных контрастах, о зачатках социальных перемен говорят новеллы афганских писателей 60-х годов, написанные до свержения королевской власти в стране.

Нищета и голод незримо шагают со страницы на страницу этого сборника, не легкий голод сытых, а привычный голод бедняков, от которого болит пустой желудок, кружится голова, подкашиваются ноги.

Суровая зима разорила обездоленного старого крестьянина. В надежде поправить дела он со своим семейством перебрался в город. «Действительно, город большой, улицы широкие... катят новехонькие автомобили. Но... но где же работа?» В красивом, нарядном городе нет места для труженика (Асад Сахи Фархад. «Кусок хлеба»).

Глубоко психологична новелла Карима Мисака «Яблоки», герой которой потерял от чахотки почти всех своих детей. А когда несчастный украл несколько яблок для последнего сына, погибающего от туберкулеза, помещик прогнал его из деревни. «Что тут... делать? Дети — частица нашего сердца». Юноша, которому он рассказал свою историю, с горечью размышляет: «Вот оно, истинное лицо нашего общества. Люди, которые созидают, вынуждены слушать, как их называют ворами, болеть чахоткой и умирать, а те, кто совсем ничего не делает, кто и есть настоящие воры, живут в роскоши и богатстве. Нет, нужно бороться с этой горькой и несправедливой действительностью и изменить ее».

Так в новеллах 60-х годов появляются мотивы, нарушающие общий тон безысходности. Незаконнорожденный сын хаджи мстит отцу за то, что тот обесчестил его мать. Исполняя желание умирающей матери, он сжигает в очаге все деньги хаджи, на которого бесплатно работали жители его родной деревни (Мухаммад Азам Рахнавард Зарьяб. «Племянник»).

Изменил извечную судьбу крестьянского сына и маленький Змарак. Увидев самолет, мальчишка решил стать летчиком. Его намерение не поколебали ни амулеты муллы, ни уверения отца, что он поддался злым духам. И мать дожила до того дня, когда над нищей деревней пролетел самолет, ведомый сыном (Джалиль Ваджди. «Летающий парень»).

В отличие от этих «бытовых» новелл глубоко философичны «Скульптор» и «Слепой орел» Акрам Усмана. Выступая против элитарного искусства, автор в аллегорической форме призывает художников слова писать для народа.

Открыто антиклерикальные мотивы звучат у Абдуллы Бахтаная («Совпадение», «Диспут»). С едким сарказмом изображает он хитрость невежественного муллы, ловко одурачившего деревенскую толпу. Случайное совпадение превратило служителя культа в «чудотворца», на которого жители деревни обрушили благодарственные ливни подношений. А. Бахтанаю принадлежит и новелла «Честь афганца», в которой раскрывается благородство, душевная красота бедняка крестьянина.

В последнее десятилетие в Афганистане довольно большое распространение получили рассказы о судьбе женщины, отражающие сдвиги в ее социальном положении, в ее мышлении. В городе и особенно в деревне доля женщины и девушки во сто крат тяжелее участи мужчины. Ее удел — безрадостная юность, горькое бесправие в замужестве, в общественной жизни.

Известный новеллист Карим Мисак не первый раз обращается к судьбе этих изгоев афганской деревни (на русском языке

был напечатан его рассказ «Девочка, продающая цветы»). Сурового трагизма исполнена его новелла «Защитил», которую нельзя пересказать, не передав традиционной деревенской атмосферы.

Три дня корчилась в родовых муках женщина. Лишь на исходе третьих суток один из соседей ушел в дальнюю даль за врачом. Но когда он его привел, муж роженицы встретил врача с топором: «Не позволю, чтобы взгляд постороннего бесчестил мою жену». А назавтра односельчане выражали свои соболезнования вдовцу, стоящему у края свежей могилы.

С нежностью и затаенным гневом рассказывает Сеид Ихсанулла Хейр о юной жертве обычая отдавать девушку за нареченного, даже если тот женат. Автор создает картину, поражающую точностью бытовых деталей и словно бы переносящую в прошлое, отделенное от нас не одной сотней лет. Однако о современности говорит идейная позиция автора, который в своей героине видит человека, а не существо низшего ранга («Две жены»).

Дунья Губар, самый молодой автор сборника, не иносказательно, а открыто протестует против неуважения к носящему чадру существу, «имя которому — женщина». Она требует признать, что «женщина такой же человек, как и мужчина», призывает «дать ей равные права».

Но подлинные герои писательницы — дети. С уважением и любовью к «маленькому человеку», с ранящей наглядностью она рисует ребенка, чьи синие от голода и холода губы «никакой поэт не решился бы сравнить с лепестками роз». «Тебе тоже холодно?» — пожалуй, одна из лучших новелл сборника. Дунья Губар умело собрала своих героев в автобусе — взрослых и детей, богатых и бедных, женщин в чадре и без чадры,— чтобы, как в фокусе, показать современное афганское общество. И это всего на трех с половиной страничках — хорошая речь коротка!

Теме нищего, голодного детства отдают свое внимание Мир Мухаммад Сиддик Фарханг («Поминки») и Асадулла Хабиб («Солдатские ботинки»).

Характерно, что в последние годы в афганской литературе традиционные мотивы своеобразно сочетаются с тем новым, что несет с собою жизнь. Об этом говорят и новеллы, вошедшие в сборник «Заколдованный город». В них едва ли не натуралистически воспроизведен быт современного Афганистана, оживает его богатейший фольклор, нравы, обычаи, речь героев сочно пересыпана народными пословицами, поговорками, поучениями.

Развитие афганской промышленности, рост городов привели к появлению новых тем в афганской литературе. Возник «городской» рассказ, почти неизвестный ранее. Однако в городе, как и в деревне, люди делятся на имущих и неимущих. Своих героев авторы сборника выбирают из числа последних.

Равнодушный, бесчеловечный мир «Заколдованного города», давшего название всему сборнику, не оставляет выхода беспомощным и безответным героям молодого писателя и журналиста Мухаммада Азама Рахнаварда Зарьяба. Обречен и веселый юноша из маленького городка. Трудолюбивый, доверчивый и неопытный, он жаждет перемен, стремится получить интересную работу, но наталкивается на обман и бездушие. Оборванный, худой, стыдящийся собственной тени, задыхаясь от кашля, бредет он по городским улицам навстречу неизвестности (Асадулла Хабиб. «Кузнечик»).

Повествуя о несчастливой доле своих героев-бедняков, писатели уже не говорят о «предопределении свыше». Они заставляют читателя страдать и возмущаться несправедливостью общества, уродующего душу и тело человека.

Первая книга современных афганских писателей вышла у нас в 1961 году. С тех пор прошло более десяти лет. И вот — «Заколдованный город», четвертый сборник новелл наших друзей и соседей. Он знакомит нашего читателя во многом с необычным для него миром, где глубокая старина переплетается с новыми веяниями, знакомит с творчеством писателей, которые выражают свою позицию кратко, емко, поэтично и недвусмысленно.

Л. ХАРЛАМОВА

«КАК ДЕРЕВО В ОГНЕ...»

Хуана Инес де ла Крус. Десятая муза. Перевод с испанского И. Чежеговой. Издание второе, дополненное. Москва. «Художественная литература», 1973, 176 стр.

Второе издание избранных стихотворений мексиканской монахини Хуаны Инес де ла Крус разошлось так же быстро, как и первое, появившееся в 1966 году.

Успех объяснимый и заслуженный. Хуана Инес де Асбахе-и-Рамирес, в монашестве сестра Хуана Инес де ла Крус (1651—1695),— величайшая поэтесса своего времени, национальная гордость мексиканского народа. Большую часть жизни она прожила в монастыре, куда удалилась шестнадцатилетней девушкой после двух лет, проведенных при дворе вице-короля Мексики,— двух лет триумфа, по крайней мере внешнего, ибо юная Хуана Инес славилась и умом, и необычной для женщины тех времен ученостью, и красотою, и поэтическим даром. В духовном развитии намного опередив свою эпоху, Хуана Инес де ла Крус надеялась обрести в монастыре ту «внутреннюю свободу», которой не хватало ей при дворе. В монастыре она и умерла, оставив значительное литературное наследие, включаю-

щее лирику, прозу, пьесы — светские и духовные — и стихи религиозного содержания. Но славу мексиканской монахине принесли прежде всего ее лирические стихотворения, сравнительно немногочисленные, в которых с удивительной органичностью слились черты, на первый взгляд взаимоисключающие: пылкая эмоциональность и трезвая аналитичность:

Моя душа разделена
на две враждующие части:
одна, увы,— рабыня страсти,
другая — разуму верна.

(«Десимы, в которых благородные усилия разума противоборствуют тиранническому игу страсти»)

Советскому читателю Хуану Инес де ла Крус представила Инна Чежегова. При этом Инна Чежегова выступила в роли составителя сборника, автора предисловия и переводчика, и триединство это оказалось чрезвычайно плодотворным.

Чежегова-составитель руководствовалась стремлением воссоздать возможно полнее образ поэтессы и особенности ее творчества.

В сборнике представлены все грани любовной лирики Хуаны Инес. Любовь в ее стихах выстрадана и высказана с предельной искренностью и страстью, но в то же время без тени самолюбования («Сонет, в котором любовь ищет защиты от любовных мук», «Романс, который может быть положен на музыку» и другие). Любовь это и предмет тончайшего психологического анализа, рационального, временами ироничного (знаменитые «Редондильи против несправедливости мужчин в их суждениях о женщинах»); любовь становится и темой для острословия («Редондильи, которые содержат рассуждения о безрассудствах любви»).

Перед Чежеговой-переводчиком стояла непростая задача: представить не только все жанры Хуаны Инес, но и передать все богатство ее поэтических интонаций.

Чежегова-переводчик с этой задачей справилась. Стихи Хуаны Инес звучат чисто, ясно и бесспорно по-русски и когда она афористично чеканит: «опасны о богатстве размышленья, они доводят ум до нищеты», и когда грустит: «надежды затянувшийся недуг, моих усталых лет очарованье», и когда тонко иронизирует:

Коль ты души в нем не найдешь,
суди портрет не слишком строго:
душ у тебя, я знаю, много,
одну к нему ты подберешь.

Инна Чежегова сумела избежать двойной опасности, часто подстерегающей переводчика, работающего над текстами более или менее отдаленной исторической эпохи: педантичной архаизации и тяжеловесного буквализма, с одной стороны, и бесцеремонного осовременивания — с другой. Лексика и фразеология перевода тщательно выверены, классические рифмы скромны и ненавязчивы, ритмический рисунок четок. Даже характерные стилистические тропы и фигуры барокко с их несколько нарочитой и усложненной изысканностью звучат естественно — и при этом без упрощения:

Прости, неровен почерк мой,
слезами полита бумага:
то, что диктует мне огонь,
соленая смывает влага.

Это издание сборника существенно расширено по сравнению с первым: пятнадцать новых сонетов, новые романсы, элегии, десимы, глоссы. Включены также фрагменты из знаменитого прозаического «Ответа сестре Филотее», своеобразной автобиографической эпистолы — исповеди, являющейся, по словам чилийского литературоведа А. Торреса-Риосеко, «одним из самых человечных и благородных документов литературы, когда-либо написанных в Америке».

А. КОСС

Издано за рубежом

КАК ЭТО БЫЛО В ЧЕШСКОМ ПОГРАНИЧЬЕ

Zdeněk Pluhař. Skleněná dáma. Praha, Československý spisovatel, Edice Spirála, 1973.

В издательстве «Чехословацкий писатель» в 1973 году вышло несколько книг о второй мировой войне, о фашистской оккупации Чехословакии и их последствиях: «Стеклянная дама» Зденека Плугаржа[1], «Гибель хутора Бергоф» Владимира Кёрнера, «Дички» Иржи Кршенека, «Мир, полный надежд» Йозефа Кадлеца.

Национальная трагедия была тягчайшим испытанием, суровой проверкой характеров. Некоторых она сламывала, превращая в вольных или невольных пособников фашизма, других закаляла, помогая найти в себе неведомые им самим резервы духовных сил и стойкости. Обнаружить эти силы, показать те непреходящие духовные ценности, которые стали животворным источником возрождения народа и которые надо сохранять и пестовать,— мимо этой задачи не могли пройти чешские писатели сегодняшнего дня, обращающиеся к недавнему прошлому своей страны.

Не случайно поэтому в большинстве перечисленных книг акцент заметно перемещен с описаний внешних событий на

[1] Роман Зденека Плугаржа «Если покинешь меня...» был опубликован в «Иностранной литературе» №№ 1—3, 1959.

углубленное раскрытие характеров героев, их внутреннего мира.

Так обстоит дело и в «Стеклянной даме» Зденека Плугаржа. Книга посвящена северному пограничью Чехии — Судетам. Это вызывает особый интерес, так как Судеты первыми оказались под ударами гитлеровских захватчиков и последними узнали радость освобождения, и острота национальных и социальных противоречий ощущалась здесь особенно болезненно. Плугарж воссоздает в своей книге начало оккупации Чехословакии.

Начало?.. Точнее даже, предысторию — обстановку, сложившуюся в Судетах накануне Мюнхенского соглашения.

Осень 1937 года. Пограничный городок Олтава. Чехи строят укрепления вдоль северных границ и полны решимости отстаивать свои исконные земли. Но враг не только по ту сторону границы. Начиная с 1933 года, когда в Германии пришел к власти Гитлер, зашевелились и националистически настроенные немцы в Судетах. Тайная заготовка оружия, военное обучение немецкой молодежи в «чисто спортивных» организациях — турнферейнах, шпионаж, шантажирование чешских пограничников с целью выпытать полезные сведения — все было взято на вооружение для подготовки «решающего события».

И нет уже былого доверия между чехами и немцами: подозрительность, страх, ненависть отдаляют друг от друга бывших друзей, разбивают семьи, создают напряженную, гнетущую атмосферу, которая вот-вот должна завершиться катастрофой.

Мастерски воспроизведенная Плугаржем обстановка в городке Олтава накануне Мюнхена отражает трагедию северного пограничья Чехии, да и всей республики перед оккупацией. Эта историческая ситуация предопределяет судьбы героев, их поступки и взаимоотношения.

Типографский рабочий Якуб Перна, которому раньше не было никакого дела до политики, дает у себя приют немецкому эмигранту-антифашисту Петру Форманну, начинает печатать антифашистские листовки. Его сын Павел — горлопан, буян и скандалист — становится помощником Форманна, доставляя листовки к границам Германии. Сын владельца типографии Курт Вернер, еще недавно веселый, беззаботный юноша, превращается в озверелого фанатика идеи «Великой Германии» и во имя ее осуществления готов на преступление.

И своего рода оселком, на котором проверяются, оттачиваются либо сламываются характеры, становится центральная фигура романа — Петр Форманн. Преследование его генлейновцами[1] и самоотверженная помощь чешских патриотов составляют сюжетную канву романа, по которой автор расшивает сложный узор жизни буквально всех слоев общества чешского пограничья того времени.

Стремясь показать глубинные процессы, определяющие политические и нравственные позиции людей, Плугарж вдумчиво и обстоятельно раскрывает характеры героев, их психологию.

Пожалуй, полнее всего обрисованы два образа: Ганса Вернера, младшего брата Курта, и Павла Перны. Они одного поколения, в детстве учились в одном классе чешской школы, но позднее пути сына фабриканта и сына рабочего неизбежно разошлись.

Ганс оказался как бы между двумя непримиримыми лагерями. Семейные привязанности и традиции влекут его к старшему брату, но националистический фанатизм Курта и его зоологическая ненависть к «чешскому сброду» отталкивают его и пугают. Однако, добрый и мягкий по натуре, он слишком безволен и податлив, поэтому способен и на смелый благородный поступок, и на подлое предательство. Из трусости Ганс предает своих друзей, затем пытается спасти Петра Форманна, а потом принимает участие в облаве на него и в конце концов «нечаянно» убивает... Курта.

Образ Ганса интересен не только как глубокий психологический этюд писателя, но и в политическом и этическом планах: это художественно убедительное решение проблемы о невозможности «третьего пути» в эпоху открытых классовых схваток и об ответственности тех, кто не сопротивляется злу, не борется против него и тем самым невольно становится его соучастником.

Для Павла Перны (как и для его отца) нет и не может быть вопроса, на чьей стороне ему быть. Без раздумий и колебаний бросается он на помощь попавшему в руки эсэсовцев Форманну, участвует в стычках с генлейновцами и как нечто само собой разумеющееся продолжает начатую Фор-

[1] Члены фашистской организации судетских немцев.

манном подпольную работу. Для него это так же естественно, как помочь в работе товарищу или выручить из беды девушку. Понятия «родина», «честь», «честность» для Павла не лозунги, которыми оперируют на собраниях, а просто то, что в нем существует и от него неотрывно.

Менее удался автору центральный герой Петр Форманн. Он обрисован несколько поверхностно, оказался не раскрытым изнутри. Запоминаются лишь какие-то внешние черты его облика и поведения: седая прядь волос, неловкость, дилетантизм в конспирации и, пожалуй, некоторое сходство с Дон Кихотом, о котором в связи с Форманном неоднократно вспоминают и автор, и его персонажи.

Ну, а где же Стеклянная дама, которая дала название роману? Ее образ не случайно избран автором для заголовка. Стеклянная дама — мастерская копия старинной флорентийской камеи, выработанная старым стеклодувом — дедом Павла. Переходя из рук в руки, она как бы связывает между собой основных героев романа, и каждая смена владельца сопряжена с каким-то решающим поворотом в его судьбе.

«Стеклянная дама» написана широко, с размахом, с тонким ощущением колорита времени. По манере письма Плугарж в значительной мере следует традициям классической реалистической прозы. Несмотря на стремительный бег событий в романе, повествование остается ровным, логически завершенным, ясным.

Широкое эпическое полотно историко-социального романа Плугаржа — один из обликов многоликой чешской прозы сегодняшнего дня. К сегодняшнему дню и обращен этот плодотворный экскурс писателя в недавнее прошлое своей страны.

С. ВОСТОКОВА

ВОСПОМИНАНИЯ МОРЯКА

Charles Rubin. The Log of Rubin the Sailor. New York, International Publishers, 1973.

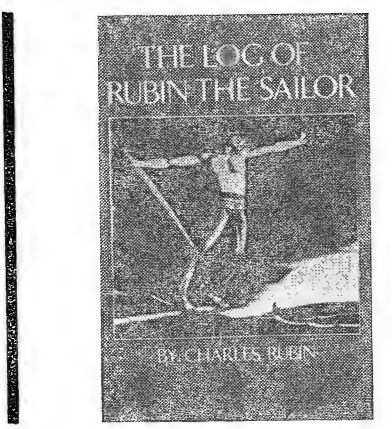
Автор этой книги — не профессиональный писатель. Она написана моряком, профсоюзным вожаком. Одним из боевых участников классовых битв 30-х годов. Это мемуары человека, на долю которого выпали нелегкие испытания, но который сохранил верность избранному пути. Буквальное название книги — «Лаг моряка Рубина». Но, наверно, ее можно перевести «Курс моряка Рубина».

Как известно, мемуаристика — популярнейший сегодня жанр. И Америка здесь не является исключением. Свои воспоминания пишут политики и бизнесмены, отставные военные и кинозвезды. На этом фоне выделяются автобиографические книги деятелей прогрессивного и революционного движения, людей, пришедших к признанию правды коммунизма. У истоков этой замечательной традиции стоит «Книга о Билле Хейвуде» (1928) Б. Хейвуда, за которой следуют «Автобиография» (1931) Линкольна Стеффенса, «Страницы из жизни рабочего» (1939) У. З. Фостера, «Нас много» (1940) Эллы Рив Блур. Не прервалась эта линия и после войны, когда появились автобиографические произведения Джозефа Норта, Уильяма Дюбуа, Рокуэлла Кента. К ним следует отнести и мемуары Рубина.

Они напоминают нам о «другой Америке», раздираемой классовыми антагонизмами. «Невидимой стране», как ее назвал социолог Майкл Харрингтон. О ней сегодня нечасто пишут американские писатели. Значит ли это, что сфера борьбы между трудом и капиталом, притягивавшая к себе писателей в пору «красных тридцатых», теперь перестала интересовать художников слова? Что сама эта проблема утратила актуальность? Недавно в США вышла монография Фея М. Блейка «Стачка в американском романе» (1972), содержащая богатый и во многом новый материал. Автор зафиксировал более 240 произведений, посвященных забастовочной борьбе и появившихся в США до 1945 года. Однако, по его мнению, после второй мировой войны «стачечный роман» якобы сошел на нет.

Это опровергают не только известные произведения Александра Сакстона («Большая Среднезападная»), Филиппа Боноски («Долина в огне», «Волшебный папоротник»), Ларса Лоренса (цикл «Семена»), но и ряд книг, появившихся в самые последние годы.

Об остром конфликте мексиканцев, сборщиков фруктов и овощей в Калифорнии, с местными плантаторами, отказывающимися признать их профсоюз, повествует роман Давида Чандлела «Стачка». Тот же калифорнийский материал положен в основу романа Энн Фейрерн «Этот человек Картрайт», в центре которого — журналист, проникающийся сочувствием к борьбе сельскохозяйственных рабочих. Моральные проблемы, стоящие перед вожаком стачки на электростанции в одном из среднезападных штатов, раскрываются в романе Тома Дьюлека «Выгодная позиция». В мрачные шахты Кентукки, к шахтерам, сражающимся с хозяевами, переносит нас роман



Дж. Л Берка «Навстречу яркому солнцу».

Книга Рубина — непритязательный, правдивый рассказ о жизненном пути рабочего, моряка, ставшего коммунистом,— продолжение этой прогрессивной традиции в литературе США. Исполненное динамизма повествование строится как цепь эпизодов, сцен, «кадров». Достоверность мемуаров подчеркивается включением в нее отрывков из дневника, писем, цитированием документов.

...В августе 1911 года совсем еще подростком приехал герой в Америку из Польши и уже в школе, познав нужду, стал подрабатывать продажей газет. После кратковременного пребывания в армии поступает в судовую школу. С этого момента жизнь его связана с морем. Постепенно расширяется кругозор героя. Он посещает Европу, Прибалтику. Начинает осознавать ту роль, которую играет Америка, поддерживая контрреволюционные силы в период гражданской войны в России. А пребывание в портах Азии в начале 20-х годов дает ему возможность наблюдать мрачные картины нищеты местного населения.

Особенно памятной становится для него поездка в Советский Союз в 1923—1924 годах, несколько недель, проведенных в порту Батуми. Там Чарли знакомится с большевиками, познает некоторые важные социальные истины. А в январе 1924 года американские моряки вместе с населением города участвуют в траурном митинге, посвященном памяти В. И. Ленина.

Наступает 1929 год, переломный в судьбе героя. Потрясения, происходящие в мире, побуждают его заняться интенсивным самообразованием. Теперь он с жадностью поглощает книги, посещает школу. Он ищет ответа на вопрос: в чем причина социальной несправедливости?

Так человек, мечтавший обзавестись клочком земли в Калифорнии, оказывается вовлеченным в классовую борьбу, в нем созревает классовое самосознание. Он — участник забастовок моряков, стычек со скэбами. На его теле — синяки от полицейских дубинок. Наконец происходит встреча с коммунистами.

Это они, совсем непохожие на мрачных «заговорщиков», как их изображала пресса монополий, сыграли решающую роль в судьбе Чарли. И среди них в первую очередь — Ив, совсем еще юная марксистка, которая доходчиво объясняла ему законы общественного развития. А затем — Эл Лэннон, знаменитый рабочий вожак, деятель коммунистического движения.

Ветеран американской рабочей печати Арт Шилдс, горячо рекомендуя книгу Ч. Рубина читателям, особенно молодым, пишет: «В этой истории есть внутренний сюжет. Это — рассказ о политическом развитии Чарли, о том, как на протяжении тридцати лет борьбы, шаг за шагом, обретает все большую зрелость миропонимание этого моряка. Поначалу Чарли пришел к выводу, что он не сможет разрешить свои проблемы в одиночку — он должен опираться на помощь товарищей. Это стало для него азбучной истиной классовой борьбы. Затем он понял, что команда отдельного судна не сумеет добиться ощутимых успехов,— всем командам необходимо сплотиться против судовладельцев. И Чарли помогал создавать это единство, которое лежало в основе многих побед». Убеждение в том, что только рабочий класс способен избавить Америку от ее коренных болезней, привело Чарли в ряды коммунистического движения.

В эти годы матрос Чарли Рубин становится редактором рабочей газеты «Лоцман». В условиях нехватки средств и травли со стороны «желтой прессы» она была защитником прав рядовых моряков в их борьбе с хозяевами. Это было незабываемое, драматическое время. Стачки моряков сотрясали Западное и Восточное побережье. Вопреки предрассудкам крепла солидарность рабочих белой и черной кожи.

Рисуя картину классовой борьбы во всей ее конкретности, Рубин не упрощает дела. Перед нами проходят фигуры бесчестных профсоюзных дельцов, подобных Джо Райану. Мы узнаем о проникновении провокаторов и шпионов в рабочие организации. О массовом использовании скэбов в борьбе со стачечниками. О разветвленной системе сыска и шпионажа. О запугивании обывателя «красной опасностью». Рубин напоминает читателю книги о той скрытой системе подкупа, которой особенно широко пользуются в Америке власть имущие, переманивая на свою сторону рабочих вожаков высокими ставками и повышением по службе.

...После событий в Пирл-Харборе Чарли, как и многие коммунисты, решает внести вклад в борьбу с фашизмом. И снова он на судах, по преимуществу транспортных, перевозящих военные грузы в Тихом океане, в Австралию и Новую Зеландию. Знаменательно, что и события войны он воспринимает как классово сознательный рабочий. Он видит, как судовладельческие компании по-прежнему озабочены прибылями. А ему самому постоянно напоминают о том, что он — «красный», главная «вина» которого — защита прав рабочих. В годы войны с фашизмом окрепнут его симпатии к Советскому Союзу.

Эта книга не только «о времени». Она и «о себе» В ней много личных, живых деталей. В ее стиле ощутим флотский колорит, передающий атмосферу жизни на корабле. А за калейдоскопом эпизодов вырисовывается привлекательный образ Чарли. Живого, непосредственного, импульсивного И — что, пожалуй, самое главное — преданного интересам людей. Рядовых «великой армии труда». Неистребимое убеждение в их силе пронизывает мемуары.

Сколько раз в американской литературе последних лет встречали мы образы людей одиноких, «чужих»! Не случайно свою автобиографию, столь созвучную по духу книге Рубина, Джозеф Норт полемически

назвал «Нет чужих среди людей». Идея солидарности, причастности к борьбе масс одушевляет мемуары Рубина. На цементной дорожке, ведущей к дому, писатель выбил старую, мудрую пословицу: «Булыжник, которым мостят улицу, неизмеримо полезней бриллианта на руке леди».

Наверно, в долгих скитаниях по миру Чарли в конце концов повезло. Он встретил Рей, девушку, влюбленную в книги, стихи, искусство. Скромный и мужественный человек, она была работником профсоюза, стояла в линиях пикетов, помогала безработным, беднякам, неграм. Это был брак, основанный на любви, брак людей, спаянных общим высоким делом. В годы маккартизма ей не могли простить ее радикальное прошлое, членство в коммунистической партии. «Охотники за ведьмами» намеревались «депортировать» ее. Тринадцать лет шла борьба. Памяти Рей посвящен финал книги, своего рода взволнованный реквием, написанный ритмизированной прозой.

Мы знаем, как нелегко было в Америке в пору маккартистского угара. Иные не выдержали, сдали позиции. Хорошо писала Элизабет Гарли Флинн, ветеран рабочего движения, о гражданском мужестве «нераскаявшихся коммунистов».

В книге приводится письмо Джо Куррена, экс-радикала, «раскаявшегося», который лицемерно сетует по поводу того, что коммунисты якобы «использовали» Рубина, а потом «забыли» его. Отвечая ему, Рубин подводит итог своей жизни: «Нет, Джо, ни партия, ни Национальный Союз моряков не использовали меня. Они сыграли в моей жизни роль колледжа и университета одновременно. Они дали мне мировоззрение, которое не могло быть выработано другим образом. Они дали мне такие уроки, которые не мог дать ни один университет. Они сделали мою жизнь более осмысленной, а будущее — более светлым. Да, я многим обязан своей работе в Союзе, но еще большую роль сыграла та школа, которую я прошел, трудясь бок о бок с моими товарищами, моряками-коммунистами».

Не являются ли эти слова лучшим свидетельством того, что моряк Рубин избрал в жизни единственно верный курс?

Б. ГИЛЕНСОН

ТАЛАНТ — БЕССПОРНЫЙ, КНИГА — СПОРНАЯ

Jacques Chessex. L'Ogre. Paris, Grasset, 1973.

Гонкуровская академия, члены которой ежегодно заседают в Париже, впервые присудила свою премию швейцарскому писателю Жаку Шессе за его роман «Людоед».

Жак Шессе родился в 1934 году в Пайерне (Швейцария) в протестантской крестьянской семье. Его перу принадлежат четыре сборника стихов, два эссе, несколько романов. За один из них — «Открытая голова» — он был удостоен премии Шиллера, очень высоко ценимой в Швейцарии. Благодаря роману «Исповедь пастора Бюрга» он приобрел известность и во Франции. «Людоед» — шестой роман писателя.

Кандидатура Жака Шессе с самого начала была поддержана Эрве Базеном и Робером Сабатье. Вопрос был решен без особых дебатов после того, как во время пятого тура голосования к ним присоединились Арман Лану, Жан Кейроль, Эммануэль Роблес и Франсуаза Малле-Жорис.

Несомненно, что автор, за которого голосуют писатели такого масштаба, не лишен литературного дарования. Решение Академии Гонкуров вызвало разные, порой противоречивые отклики во французской прессе. Однако большинство критиков высоко оценивало достоинства романа и талант автора. Что касается меня, то талант я считаю бесспорным, а книгу — спорной.

Людоед — это прежде всего отец, доктор Кальме, человек безудержного нрава, выпивоха и распутник, всегда и во всем подавляющий собственного сына. Книга начинается с момента смерти этого ненавистного отца. Приблизительно на двухстах страницах в ней излагается история его сына Жана, прозванного Бенжаменом[1], так как он самый младший из детей. Перед нами горестная история слабого человека.

Жану Кальме скоро сорок, он не женат и живет отдельно от родственников — матери, бледной и бесцветной, словно тень, и братьев и сестер, появляющихся в книге лишь эпизодически. У Жана нет и друзей, если не считать одного из коллег по работе, с которым он никогда не бывает до конца откровенен. Жан по натуре робок, и его взаимоотношения с женщинами ограничивались до сих пор лишь случайными встречами с проститутками; но человек он умный, который может нравиться людям,— его очень любят ученики гимназии в Лозанне, где он преподает греческий и латынь. Но до настоящего момента Жан Кальме жил словно в тени своего отца, «людоеда», полностью подавившего в нем самостоятельность. В детстве и юности он испытывал подлинные мучения из-за комплекса неполноценности, от которого так и не смог никогда избавиться. Превосходство отца над сыном проявлялось во всех областях жизни, даже в случае с хорошенькой девушкой, в которую Жан влюбился было в 17 лет, но доктор с легкостью соблазнил ее, словно какую-нибудь служанку из трактира.

Принесет ли сыну освобождение смерть деспотичного отца? Очень скоро становится ясно, что ничего не изменилось. Скорее напротив. Образ отца постоянно и неотступно преследует сына. Со временем это наваждение только усиливается. Какого-нибудь жеста или слова достаточно, чтобы всколыхнуть воспоминание об отце-деспоте,

[1] Benjamin — младший, любимец *(франц.)*.

его физической силе, властности, обжорстве, неуемной похотливости.

И каждый раз это приводит в смятение его сына, маленького, скромного учителя, все больше теряющего уверенность в себе.

Шаг за шагом молодой учитель идет к смерти. Жан неудачлив во всем, и в первую очередь в любви. Неспособность любить, неумение самоутвердиться приводят несчастного к самоубийству.

Роман этот не назовешь увлекательным и тем более веселым. «Людоед» принадлежит к разряду книг, которые нужно читать с одного захода. Иначе, раз отложив ее, к ней, скорее всего, не вернешься. Того же, кто прочитал ее сразу, в один присест, эта книга заставляет задуматься, и поэтому на ней стоит остановиться подробнее.

Жак Шессе предлагает нам для размышления две темы: одна из них — смерть, вторая — тема «людоеда». Во все времена смерть занимала мысли человека именно потому, что он — существо мыслящее. К теме смерти, характерной для всех литератур — многократно к ней обращались и поэты,— очень часто относятся с некоторым боязливым почтением, кто бы ни писал о ней: атеист или верующий, философ-материалист или богослов.

Здесь же, на протяжении всей книги, смерть показана как естественная спутница жизни, что будто бы соответствует материалистическому мировоззрению. Но автор, словно испытывая удовольствие, чересчур заостряет свое внимание на этой теме. Рассуждая о смерти, Шессе использует мрачные, выразительные и порой очень красивые образы. В то же время можно сказать, что несмотря на многочисленные страницы, посвященные смерти, тема эта не выглядит навязчивой. Однако в книге так мало моментов, символизирующих торжество жизни, что у неискушенного читателя она может оставить все-таки несколько болезненное впечатление.

Вторая тема — тема «людоеда», пожирателя маленьких детей — напоминает историю сказочного персонажа, которого можно найти в фольклоре любой страны. Этот персонаж существовал и в мифологии живших в глубокой древности обществ. Столь явная жизнестойкость образа имеет совершенно очевидно свои причины. Так что стоит отнестись к этой теме серьезно и подумать о характере, который нам здесь показан.

Может ли отец быть «людоедом» по отношению к собственным детям? Разве не существуют в действительности такие отцы, родители, друзья, мужчины и женщины, которые своей личностью подавляют другие человеческие существа, в том числе и тех, кого они больше всего любят?

Доктор Кальме любит своего сына, своего младшенького, но он же и угнетает его как своей суровостью, так и проявлениями нежности. И ребенком, и взрослым тот постоянно ощущает на себе бремя его губительного давления.

Автор не ограничивается только этим. В образе этого деспота он показывает представителя общества, в котором господином является мужчина, а женщина лишена всяких прав; за ним стоит мир, где под прикрытием морали, религии, буржуазной семьи владыки общества наслаждаются своей властью, не испытывая при этом никаких угрызений совести.

Так воспринимаемый образ «людоеда» перерастает рамки конкретного портрета благонамеренно мыслящего доктора, представителя мелкой швейцарской буржуазии.

Этот образ «людоеда» является бедному Жану в разных обличиях. То он видится ему в мужественных чертах, выгравированных на денежной монете, символизирующей Власть, то в лице директора, человека огромного роста, хлыстом расправляющегося с учащимися, которые вышли в школьный двор на демонстрацию.

Конечно, автор, касаясь того, что как-то связано с политикой или социальными отношениями, использует, по-моему, чересчур легкие мазки. Но это уже дело того, кто пишет. Важно, что он все-таки эти проблемы затрагивает. В результате, хотел этого автор или нет, его книга содержит в себе объективный приговор обществу, в котором правят «людоеды». На мой взгляд, в этом состоит главное и позитивное значение книги.

Негативной стороной мне представляется некоторый пессимизм, временами граничащий с фатализмом. Уже с первых страниц можно предугадать, что Жану Кальме никогда не освободиться из-под власти «людоеда». Он так и останется для него постоянным кошмаром, дамокловым мечом, от которого он не сможет избавиться. Очень скоро становится ясно, что человек этот погибший, приговоренный к уходу из жизни и неумолимо влекомый к своему концу.

Без сомнения, подобный отказ от борьбы присущ многим людям. Но немало и таких людей, больших или маленьких, которые на протяжении всей своей жизни не перестают бороться против силы власти других людей или вещей ради достижения лучшей жизни. Пожелаем же, чтобы в последующих книгах Жака Шессе эта борьба не была в такой степени затушевана.

Ну, а в ожидании его новых произведений можно сказать, что роман, получивший Гонкуровскую премию,— хорошо написанная книга, безусловно заслуживающая той премии, которую она получила.

В зависимости от того, какой жанр литературы предпочитает читатель, эта книга может понравиться или нет. Но она не столько развлекает, сколько заставляет задуматься. Любители красивого слога с удовольствием перечитают в ней некоторые страницы, исполненные настоящей поэзии.

Что касается меня, я тоже перечитаю ее, хотя она и не станет моей настольной книгой.

ЖАН ЛАФФИТ

г. Париж

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

РАССКАЗЫ АЛАНА СИЛЛИТОУ

Критика отметила выход нового сборника рассказов Алана Силлитоу «Мужчины, женщины и дети» рядом положительных рецензий. Английский писатель, чье творчество хорошо знакомо советскому читателю (см. его последний роман «Начало пути», «ИЛ» №№ 8—11, 1973), посвятил все девять рассказов этого сборника простым людям своего родного Ноттингема, которые являются героями всех книг Силлитоу.

По мнению журнала «Бритиш бук ньюс», в рассказах писателю удалось передать «тусклое, гнетущее однообразие существования рабочих Ноттингема и вместе с тем достоверно показать их душевную искренность и ту смелость, с которой они встречают свою судьбу». Все рецензенты указывали, что вошедший в сборник рассказ «Мим» отражает, очевидно, взгляды Силлитоу на существо творческого процесса, его размышления о проблемах творчества, художественного восприятия мира и о поисках формы.

Еженедельник «Таймс литерари сапплмент» называет новую книгу Алана Силлитоу «запоминающейся, правдивой и трогательной».

Популярные английские актрисы Гленда Джексон (слева) и Сюзанна Йорк исполняют главные роли в пьесе французского писателя Жана Жене «Служанки», поставленной на сцене лондонского «Гринвич-театр». Новая постановка с участием этих актрис вызвала большой интерес.

(Газета «Унита»)

БОЛГАРИЯ

ТРИ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ПОРТРЕТА

Издательство «Блгарски писател» выпустило в свет сборник мемуаров, посвященный трем выдающимся болгарским писателям, чей реалистический метод сформировался еще до освобождения Болгарии от монархо-фашистской диктатуры, а расцвет творчества происходил в годы народной власти: «Димитр Талев, Светослав Минков и Димитр Димов в воспоминаниях современников».

Советские читатели знают тетралогию Д. Талева («Железный светильник», «Ильин день», «Преспанские колокола», «Голоса ваши слышу»), монументальный роман Д. Димова «Табак», глубокие по своей психологической выразительности рассказы С. Минкова.

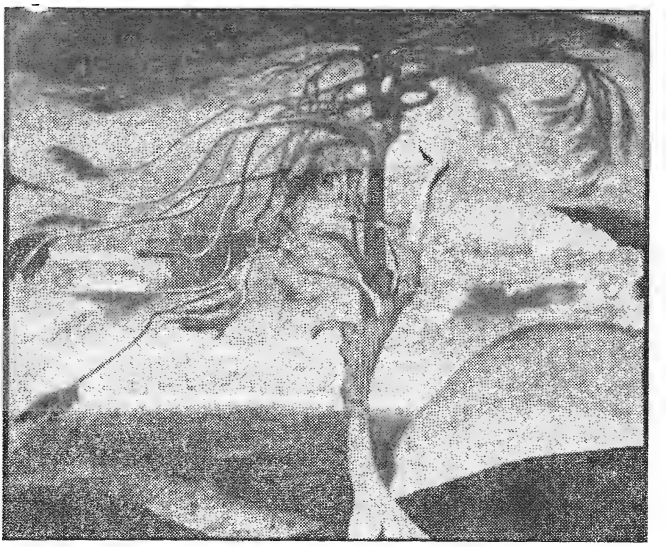
Редакторы книги Тончо Жечев, Христо Йорданов и Николай Янков, используя документы, воспоминания культурных и общественных деятелей, а также близких людей, сумели благодаря тщательному отбору материалов и интересной композиции создать правдивые характеры выдающихся художников слова, раскрыть их отношение к важнейшим проблемам современности, показать их литературные и общественные интересы, особенности их творческого восприятия и творческого процесса, даже особенности их живого разговорного языка.

Сообщая о выходе этой книги, еженедельник «Народна култура» дает ей высокую оценку, отмечая, что авторам удалось создать три психологических портрета больших болгарских художников.

ВЕНГРИЯ

ФИЛЬМ О ХУДОЖНИКЕ

Венгерские кинематографисты создали фильм о венгерском художнике Тивадаре Чонтвари Костке (1853—1919).



Картина Чонтвари «Одинокий кедр».

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

В основу фильма легла новелла известного венгерского писателя Миклоша Хубаи «Кедры на аукционе» о судьбе полотен Чонтвари—художника, принадлежавшего к числу наиболее самобытных мастеров.

Талантливый самоучка, он, по свидетельству искусствоведа Лайоша Немета, сочетал в своем творчестве мягкий, задумчивый лиризм с внутренним напряженным драматизмом, черты монументальности и обобщенного видения с интимностью ощущения, мира реального с миром фантастики, романтики и символики.

Но ни при жизни, ни после смерти художник не получил у себя на родине признания. В 1919 году на аукционе были проданы его, теперь известные во многих странах мира, полотна «Поездка при луне в Афины», «Автопортрет», «Мальчик, рисующий мадонну», «Одинокий кедр».

Фильм рассказывает о том, как архитектор Гедеон Герлоци (он жив и сейчас), купивший в 1919 году картины Чонтвари, сумел сохранить их, несмотря на войну.

В последние годы картины Чонтвари экспонировались и в городах Венгрии, и за рубежом. Сейчас в городе Пече создан музей, в котором собрана огромная коллекция. Эта коллекция и запечатлена в фильме «Кедры на аукционе».

ДИСКУССИЯ О ПОЭЗИИ

В течение нескольких месяцев на страницах литературного еженедельника «Элет эш иродалом» шла дискуссия о проблемах современной поэзии. Поводом для нее явилась статья поэта, переводчика, критика Иштвана Сердахейи, посвященная 100-летию со дня рождения замечательного венгерского поэта Михая Витязя Чоконаи. В этой статье говорится о преемственности классических традиций и новаторстве в современной поэзии.

Лучшим произведением современной поэзии, отмечали участники дискуссии, присущи общественное звучание и высокая художественность, сегодня она служит средством политической агитации и воспитания социалистического сознания.

Много говорилось в ходе дискуссии о проблеме общедоступности; это связывалось прежде всего с вопро-

сами стихотворной формы, стиля и языка.

Много говорилось и о роли критики, призванной воспитывать читательские вкусы, ориентировать читателей в потоке поэтических произведений.

Подводя итоги дискуссии, еженедельник «Элет эш иродалом» подчеркнул верность венгерской поэзии идеалам социализма. Это поэзия гуманизма, отличающаяся подлинной художественностью. Ее развитие и впредь должно ориентироваться прежде всего на широкие массы трудящихся.

ГДР

«ПЯТЬ ВОПРОСОВ РОЛЬФУ ХОХГУТУ»

Так называется интервью еженедельника «Зоннтаг» с западногерманским писателем Рольфом Хохгутом, побывавшим недавно на весенней Лейпцигской ярмарке в качестве гостя издательства «Фольк унд вельт».

На вопрос о том, случайно ли драматург после своих нашумевших трагедий обратился к комедиям, Хохгут ответил:

— Мне всегда хотелось написать комедию, а сейчас у меня довольно много сюжетов, так что я и в дальнейшем буду прибегать к этому жанру. Есть вещи, которые публика воспринимает лучше именно в комическом плане.

— Ваш творческий путь начинался, однако, не с драматургии, а с рассказа «Берлинская Антигона». Думаете ли вы опять обратиться к прозаическим произведениям?

— Для меня писать прозу — всегда очень трудно. «Берлинская Антигона» была, собственно, первоначально задумана как эскиз драмы, которую я хотел предложить Эрвину Пискатору. Несколько раз я обращался к прозе, но потом понял: мое призвание — драматургия.

На вопрос о том, кто из писателей повлиял на его творчество, Рольф Хохгут ответил:

— Часто говорят о влиянии на мое творчество драматургии Шиллера, прежде всего имеется в виду драма «Наместник». Я бы сказал, что влияние это скорее неосознанное. Безусловно, такие драмы, как «Коварство и любовь» или «Валленштейн», произвели на меня огромное впечатление в юности, и это, очевидно, отразилось в дальнейшем на моих пьесах. Если говорить о других влияниях, то мне хочется назвать Бернарда Шоу и Герхарта Гауптмана. Но я должен разочаровать многих читателей из Германской Демократической Республики — на меня никогда не влиял Брехт. И не потому, что он мне не нравится. Наоборот, я всегда преклонялся перед Брехтом и именно поэтому старался не поддаваться его влиянию, чтобы не стать его бледной тенью.

Из прозаиков самое большое впечатление на меня произвел в молодые годы Томас Манн. Результат был «очень печальный»: я писал тогда только прозу, и всегда было заметно, когда я прочел «Тонио Крёгера», а когда «Смерть в Венеции». Мне даже не приходило тогда в голову, что я могу писать пьесы. И когда я работал над «Наместником», я дал себе зарок: не читать во время работы особенно модного тогда Бертольта Брехта. Но вообще, если говорить серьезно, то я считаю, что ни один писатель не может начинать с нуля и традиции и культурное наследие играют очень важную роль в творчестве каждого.

На традиционный вопрос о творческих планах Хохгут рассказал, что он работает над драмой, название которой — «Юристы». Действие ее происходит в оккупированной Польше в 1943 году и в Западной Германии в конце 60-х годов.

— Последний, пятый, вопрос: как вы относитесь к постановкам ваших пьес и изданию ваших произведений в социалистических странах?

— Как все писатели, я, конечно, не очень доволен — мне хотелось бы большего. «Наместник» поставлен в Ростоке, а я бы хотел, чтоб эту драму поставили и в театрах Берлина, Лейпцига, Дрездена, а также в театрах маленьких городов. Ставят меня и в Чехословакии, и в Венгрии, и в Югославии. В Советском Союзе, в юбилейном, 500-м номере «Нового мира» была напечатана «Берлинская Антигона». Но для того чтобы мои контакты с социалистическими странами стали еще более широкими, мне самому надо много ездить, а поездки выбивают меня из колеи.

«ЖИЗНЬ С УВЕ»

На экране — обычное утро семьи, где муж и жена работают, где растут двое детей, где все спешат по своим делам, торопливо завтракают, на ходу обсуждая повседневные дела. Так начинается фильм «Жизнь с Уве» режиссера Лотара Варнеке по сценарию Зигфрида Пичмана. Уве — биолог, его жена Алла — переводчица. На первый взгляд все в этой семье в порядке. Но день, о котором рассказано в фильме, едва не приводит к гибели молодую семью. Алле кажется, будто Уве так увлечен своей научной работой, что ему семья не нужна. Давно назревавший конфликт вот-вот должен привести к трагической развязке. Но трагедии не происходит. Молодым супругам удается сохранить свои отношения, сохранить семью.

Этот несложный сюжет дал возможность создателям фильма поставить вопросы, волнующие всех людей: можно ли совместить любимую работу с семьей, можно ли избежать кризиса в семье?

«Новый фильм Лотара Варнеке — выступление в защиту семьи, брака, взаимной любви»,— пишет рецензент журнала «Форум».

«Как и прежние фильмы Лотара Варнеке, фильм «Жизнь с Уве» отличается отсутствием эффектов и

сенсаций, точностью реалистических деталей, сдержанной манерой повествования», — пишет еженедельник «Зонтаг».

ФРГ

НОВАЯ КНИГА АЛЕКСАНДРА КЛЮГЕ

Долгое время Александр Клюге выступал почти исключительно как кинорежиссер и сценарист. Между тем две его первые книги: сборник «Биографии» (1962) и «Описание одной битвы» (1964, опубликовано в «Иностранной литературе» №№ 5—6, 1965) принесли автору известность и оказали заметное влияние на западногерманскую прозу, осваивавшую в те годы жанр «документа», «протокола», «репортажа».

Новая книга Александра Клюге «Учебный процесс со смертельным исходом» также написана в форме строгого документального протокола. «Однако документальность для Клюге — лишь стилистическое средство», — замечает газета «Франкфуртер альгемайне». Судьбы людей, о которых он повествует, вымышлены, что не мешает им быть глубоко достоверными.

Герои книги: служащий ведомства по охране конституции, который сам этой конституции не признает, взбунтовавшиеся обитатели дома для престарелых, женщина — фабричный врач, которая, знакомясь с жизнью рабочих, «вырабатывает в себе радикальное мировоззрение», официантка, согласная терпеть несправедливость, лишь бы не упустить своего счастья.

Перед нами, пишет газета,— «сгущенная действительность, описанная необычайно точно. Александр Клюге на редкость удачно сочетает в себе четкость юриста (каковым он является по образованию), режиссерскую любовь к монтажу и талант прирожденного рассказчика».

ГРЕЦИЯ

«СТРАНСТВУЮЩИЙ КОММИВОЯЖЕР» ВАСИЛИСА ВАСИЛИКОСА

Василис Василикос, автор антифашистского романа «Z» и ряда повестей (одна из них, «Растение», опубликована в «Иностранной литературе» № 5, 1971), живет и печатается во Франции.

«Лунник-2» — так называется его новая книга новелл, которая является второй частью задуманной им трилогии. Вышла она в издательстве Галлимара на французском языке. Первая часть — «Ружье-гарпун» — была издана в 1972 году. Обе книги состоят из новелл, в которых действует один и тот же персонаж, названный автором «странствующий коммивояжер». От его лица и ведется повествование.

«Странствующий коммивояжер» — грек, вынужденный уехать из своей страны. Он объездил ФРГ, Францию и Скандинавию, продавая брошюры прогрессивного содержания и собирая свидетельства о том, как живут его соотечественники в эмиграции.

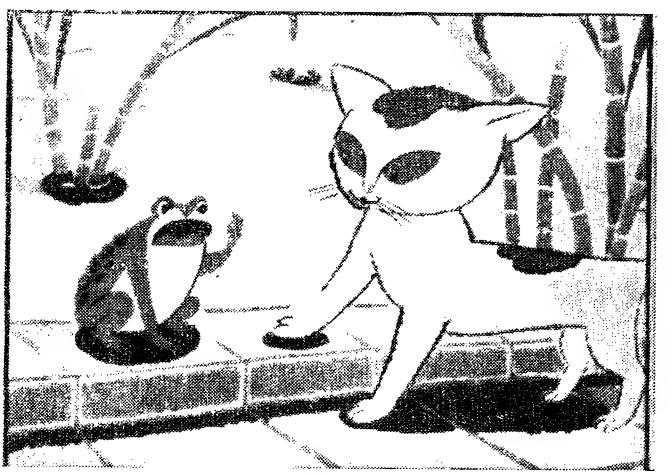
В новеллах воспроизводятся эпизоды из жизни греческих эмигрантов, принадлежащих к разным кругам, отражена и общая для них, хотя и по-разному выраженная, ненависть к режиму «черных полковников» и тоска по родине. В одной из новелл рассказано о встрече двух поколений греческих изгнанников: «старой гвардии» — коммунистов, участников антифашистского Сопротивления, живущих в социалистических странах, и греческой молодежи из стран Запада, увлеченной идеями гошизма. Встреча эта происходит в Истрии с целью выработки общего плана действий, но приводит к столкновению слишком разных точек зрения.

Может быть, не случайно названием сборника — «Лунник-2» — стало заглавие одного из рассказов, в котором «странствующий коммивояжер» открывает для себя Москву. Попав в совершенно новый для него мир, герой книги отказывается от всех своих предвзятых представлений об этом мире.

ДРВ

Большой и неизменной популярностью у вьетнамских ребят пользуется мультфильм «Котенок», в основу которого легла сказка Нгуен Динь Тхи «Приключения котенка Миу». Фильм дважды был удостоен премии на международных кинофестивалях.

(Журнал «Вьетнам»)



ИНДИЯ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕМИЯ

Состоялось торжественное вручение литературной премии «Бхаратья Джнанапитх» известному прогрессивному поэту и прозаику хинди Рамдхари Синху Динкару, сообщает журнал «Дхармаюг».

Перу Динкара принадлежит более 30 поэтических сборников и 25 книг прозы, а также книги воспоминаний, эссе, литературно-критических статей, дневники. В 1959 году его книга «Четыре эссе о культуре» была отмечена премией Всеиндийской академии литературы.

Новой награды удостоена эпическая философская поэма Динкара «Урваши». Признанная лучшей литературной работой, опубликованной на национальных языках в период 1961—1965 годов, она свидетельствует о нескончаемых поисках ее автора как в сфере философии, так и в области поэзии, пишет еженедельник «Линк».

Значительное влияние на творчество Динкара, по его собственному признанию, оказали идеи таких крупнейших мыслителей, как Тагор и Икбал, Маркс, Ганди и Неру. «Поэт обогатил традиционную поэзию хинди новым направлением и силой нового поэтического языка, наполнил ее откровенно политическим содержанием», —пишет о Динкаре видный индийский литературовед Мачве.

КНИГА ОБ ИНДИРЕ ГАНДИ

Видная общественная деятельница Аруна Асаф Али опубликовала рецензию о новом произведении индийского писателя Ходжи Ахмада Аббаса — «Индира Ганди. Семь лет у власти». Книга вышла в столичном издательстве «Индиан бук компани».

Упоминая о мотивах, побудивших ее написать эту рецензию, Аруна Асаф Али замечает, что ей уже давно не приходилось «залпом» прочитывать книгу, но с книгой Аббаса это случилось. Кроме того, ей хотелось сравнить оценки писателя со своим личным пониманием того вклада, который внесла Индира Ганди в современную историю Индии, тех успехов, которые были достигнуты за семилетний период ее деятельности на внутренней и внешней общественной и политической арене.

Многолетний опыт политического комментатора позволил Аббасу создать немало талантливых, исторически верных портретов политических руководителей национального и международного масштаба. В данном случае дружба с Индирой Ганди дает ему дополнительное преимущество. Писатель относится к числу людей, которые близко знали Джавахарлала Неру и его семью и разделяли его идеи, поэтому, отмечает рецензент, степень претворения в жизнь основных политических замыслов Неру, его планов социального преобразования служит Аббасу мерой оценки роли Индиры Ганди на ее высоком посту. Аббас показывает, как в самые решающие моменты истории на помощь Индире Ганди неизменно приходит индийский народ, оказывая ей огромную поддержку. Никто не осмелится отрицать, пишет Аруна Асаф Али, что прошедшие годы характеризовались небывалым развитием не только Индии, но и Азии в целом, а также Африки.

ИНДОНЕЗИЯ

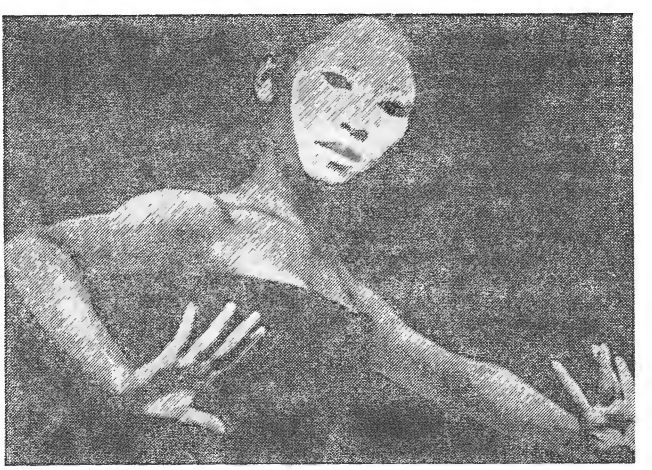
НА СЦЕНЕ— БАЛИЙСКАЯ ЛЕГЕНДА

Балетная труппа молодого индонезийского хореографа Сардоно Кусумо стала известна в 1972 году после традиционного международного театрального фестиваля, который проводится во французском городе Нанси. Сейчас труппа опять выступает во Франции.

Спектакль сделан по мотивам балийской легенды, имеющей много общего со знаменитым произведением индийского эпоса «Рамаяной». Аккомпанирует артистам оркестр, составленный из гонгов, ксилофонов и специальных барабанов. Спектакль особенно интересен тем, что в нем представлено искусство разных народностей Индонезии. «Благодаря алхимии Сардоно,— пишет журнал «Экспресс»,— в спектакле индонезийской труппы счастливо сочетаются друг с дру-

Балийская танцовщица из труппы Сардоно.

(Журнал «Экспресс»)



гом медлительный танец Явы, каждое движение которого имеет особый смысл, и импровизированная стремительность балийского танца».

ИРАК

БИЕННАЛЕ АРАБСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Постоянно растут творческие контакты художников арабских стран. В начале года организационно оформился союз работников изобразительного искусства Северной Африки: Марокко, Алжира и Туниса. А в марте художники со всего Арабского Востока собрались в столицу Ирака Багдад на свою первую биеннале. Решение проводить раз в два года такие творческие встречи было принято на конгрессе мастеров изобразительного искусства арабских стран, который проходил в прошлом году в Тунисе.

На биеннале в Ирак приехали художники из тринадцати арабских государств. Им было предоставлено два выставочных зала: галереи современного искусства и ассоциации иракских художников. Мастера изобразительного искусства показали зрителям свыше семисот работ различных жанров: живопись, графику, рисунок, скульптуру, рельеф, керамику. Самыми обширными оказались иракский и египетский разделы. Во время биеннале в багдадской Школе изящных искусств проходили творческие дискуссии.

Критики и искусствоведы отмечают две главные особенности первой столь представительной выставки-встречи арабских художников: разнообразие вкусов и направлений художественного поиска — от традиционной восточной миниатюры до модернизма — и молодость большинства участников. Пресса, широко освещавшая багдадскую биеннале, единодушно считает, что она будет способствовать росту профессионального мастерства, идейному и духовному сближению художников народов-братьев.

ИТАЛИЯ

«ПОЛНОЕ ПОРАЖЕНИЕ ПРАВЯЩЕГО КЛАССА»

Так озаглавлена рецензия литературного критика газеты «Унита» Витторио Спинаццолы на новый роман писателя Франческо Бурдина «Март — самый жестокий месяц». Бурдин — писатель из Триеста, города, обладающего своей «литературной школой» и давшего Италии таких писателей, как Итало Свево, Умберто Саба. Франческо Бурдин — автор нескольких романов, в частности, двух, еще не получивших, по мнению критика, того признания, которое они заслуживают, — «Исчезновение Эроса Сермонеты» и «Закат одного генерального вице-директора». Широкой известности Бурдина, возможно, препятствует некоторая усложненность его произведений: как указывает Спинаццола, они отмечены характерным для неоавангардизма чрезмерным интеллектуализмом. Наряду с этим писатель опирается в своем новом романе на лучшие традиции европейской прозы — анализ внутренних переживаний человека, но вместе с тем стремится придать роману широкое социальное звучание.

Действие романа происходит в крупной фирме, деятельность которой порой граничит с аферами. Автор рисует целую галерею портретов служащих этой фирмы — от самых высокопоставленных до низших. Каждый из этих персонажей стремится к самоутверждению — как с точки зрения служебной карьеры, так и в личном плане (чаще всего в сфере секса). При этом «герои» Бурдина полны комплексов — они мучают себя угрызениями совести, испытывают чувство вины, которую пытаются как-то искупить. Все они — каждый по-своему — несчастны и не удовлетворены жизнью.

Действие романа разворачивается одновременно по двум переплетающимся линиям: в начале романа умирает один из мелких служащих фирмы, который оставляет дневник — своего рода летопись собственной несчастной жизни и всего, что происходит внутри фирмы, где он проработал много лет; другая линия — борьба за власть, разгоревшаяся в руководстве фирмы. Как отмечает Спинаццола, автору романа удалось таким образом нарисовать широкую и весьма типичную картину не только внутренней жизни одной крупной частной фирмы, но всего буржуазного общества Рима в середине 50-х годов — времени действия романа. Франческо Бурдин показывает полное банкротство глубоко прогнившего социального класса, погрязшего в своих пороках, нежизнеспособного и бездеятельного. Но вместе с тем он показывает и тех, кто приходит на смену в Италии этой «светской», то есть не клерикальной, итальянской буржуазии: буржуа, тесно связанных с католической церковью. Эта новая разновидность буржуазии ничем не лучше прежней, она не менее жестока и безжалостна, но более эффективна, дееспособна благодаря своему фанатизму и ловкому лицемерию.

«Итак, «Март — самый жестокий месяц» представляет собой путешествие без тени надежды по бесплодной пустыне, где не может пробиться никакой росток новой жизни. Но разрушительный пессимизм Бурдина зиждется на критическом подходе... — пишет Спинаццола. — Романическое повествование нигде не омрачают чувства меланхолического примирения с действительностью. Все повествование проникнуто иронией, которая придает ему динамичность и открывает перспективу в будущее».

НА СЦЕНЕ—ЧЕЗАРЕ ПАВЕЗЕ

За те почти четверть века, которые отделяют от дня гибели Чезаре Павезе, поэта, прозаика, переводчика, интерес к его творчеству и личности не ослабел— Павезе остается одним из популярнейших писателей Италии. Его произведения привлекают все большее внимание читателей и критиков и в других странах. Недавно его повести и роман вышли в Москве, в серии «Мастера современной прозы» («Прогресс», 1974).

К обширной эссеистике, исследованиям, монографиям о писателе прибавилось и сценическое воплощение образа Чезаре Павезе. С большим успехом сначала в Падуе, а в марте этого года в Риме прошел спектакль театральной труппы «Ассочиати» — «Абсурдный порок» Д. Фаббри и Д. Лайоло.

Действие пьесы происходит 27 августа 1950 года. В этот день сорокадвухлетний писатель покончил с собой. «...Жизнь Павезе,— пишет газета «Унита»,— показана в некоторые узловые моменты, как бы заново прожитые им самим в воспоминаниях».

В спектакле ощущается масштабность личности и дарования художника, его роль в общественной и культурной жизни страны.

«Унита» отмечает режиссерское мастерство Джанкарло Збраджа, прекрасное исполнение роли Павезе актером Луиджи Ваннукки.

Луиджи Ваннукки в роли Чезаре Павезе (слева); фото самого Чезаре Павезе (справа).

(Газета «Унита»)

КНР

СНОВА КОНФУЦИЙ

Китай охвачен новой массовой кампанией, которая у многих зарубежных наблюдателей вызывает в памяти события, предшествовавшие «великой культурной революции». На этот раз яростной атаке подвергается великий китайский философ Конфуций и его учение. Страницы китайской прессы пестрят материалами, посвященными «критике Конфуция», студенты и школьники пишут «газеты больших иероглифов», где разоблачают «черную линию» Конфуция на «возрождение древности». В деревнях, на заводах, в учреждениях проходят многолюдные собрания. Имя Конфуция в этой кампании тесно связывается с именем бывшего официального преемника Мао Цзэ-дуна — «честолюбца и заговорщика Линь Бяо», ибо, как утверждает газета «Жэньминь жибао», древний философ и китайский министр обороны Линь Бяо — «барсуки с одного холма».

В числе главных обвинений, которые предъявляются Конфуцию,— его приверженность прошлому, стремление возродить «древние установления», в чем авторы статей усматривают прямую параллель с действиями Линь Бяо, стремившегося, по их словам, «свергнуть пролетарскую диктатуру и реставрировать капитализм». В этом плане рассматриваются и призывы Линь Бяо о необходимости «изучения наследия» и о «преемственности» культуры. Утверждается, что, подобно Линь Бяо, который всеми силами вредил «образцовым революционным пьесам, Конфуций в свое время старался подавить прогрессивное искусство. «Вздорный тезис» Линь Бяо о том, что художественное творчество требует «особого художественного дарования», возводится к «идеалистическим теориям» Конфуция. Ставится в вину Конфуцию и его совет «заниматься искусством, опираться на гуманность».

Интересно отметить, что параллельно с критикой Конфуция идет возвеличивание столь одиозной личности, как император Цинь Ши-хуан. Человек, шедший к верховной власти в Китае по сотням тысяч трупов, создавший свою деспотию огнем и мечом, человек, имя которого было проклято в народных песнях, ныне вызывает явную

симпатию китайских руководителей. Безусловно, по своему отношению к прошлому он — явный антипод Конфуция. Ведь это он издал знаменитый указ: «Уничтожать вместе со всем родом каждого, кто во имя древности отрицает современность». По его приказу миллионы людей сгонялись на принудительные работы, по его повелению была построена знаменитая «китайская стена», оградившая Китай от «северных варваров». Цинь Ши-хуан ненавидел «гуманность». Прославился же он тем, что для пресечения «зла в корне» приказал сжечь все книги, кроме чисто «прикладных», чтобы «обуздать инакомыслящих», повелел закопать 460 ученых живыми в землю...

В русле «критики Конфуция и Линь Бяо» ведутся также нападки на «горстку классовых врагов», которая «болтовней о мнимой безвредности европейской классической музыки» якобы «тщетно пыталась открыть зеленую улицу потоку буржуазного искусства» (имеется в виду, в частности, исполнение произведений Бетховена во время визита президента Никсона в Китай).

Разумеется, истинным объектом атаки является не Конфуций, который умер почти две с половиной тысячи лет назад, и не погибший Линь Бяо, а более реальные противники. Призыв Конфуция к умеренности и осуждение им экстремизма, его «учение о золотой середине» возмущают критиков именно потому, что те видят в них живую тенденцию. В словах философа «люблю древность и верю в нее» участники кампании усматривают идейное кредо тех, кто хотел бы вернуть порядки, предшествовавшие «культурной революции». Как писала газета «Жэньминь жибао», «некоторые всегда были неразрывно связаны с «древностью» черной ревизионистской линии в литературе и искусстве; не в силах с ней порвать, они продолжают торговать старым товаром в новой упаковке». Будущее покажет, кто эти «некоторые», пока же адресат обвинений еще не назван.

КОЛУМБИЯ

ТРИ СПЕКТАКЛЯ

Колумбийская газета «Вос пролетариа» рассказывает об успехах национального театра, являющегося на сегодняшний день самым массовым и самым развитым видом искусства в Колумбии.

Газета отмечает три постановки. Одна из них, «Жизнь и смерть Северины», осуществленная муниципальным театром квартала Ла Канделария в Боготе, сделана по пьесе известного бразильского писателя Жоан Кабрала ди Мелу Ньету, «знакомство с замечательным творчеством которого,— подчеркивает газета,— совершенно необходимо для латиноамериканских театральных кругов». Поставил спектакль известный режиссер и драматург Сантьяго Гарсиа; музыка к нему написана композитором Хуаном Себастьяном и «удостоилась,— по мнению газеты,— похвал не только специалистов, но и самой широкой публики. Монтаж, умелое использование минимального сценического реквизита, удачные костюмы получили высокую оценку колумбийской театральной критики. Этот спектакль,— заключает газета,— является ключевым в развитии современного колумбийского театрального искусства».

Вторая постановка, упоминаемая газетой «Вос пролетариа»,— это коллективно написанная той же труппой театра «Ла Канделария» пьеса «Позолоченный город». Она получила почетный диплом на ежегодном международном конкурсе, организуемом «Каса де лас Америкас» в Гаване. Из 87 пьес, представленных на этот конкурс, на котором в текущем году не было присуждено ни одной премии по жанру драматургии, коллективное произведение, созданное труппой «Ла Канделария», явилось единственным, заслужившим награду и рекомендованным к постановке.

Более подробно в статье, написанной критиком Мартиной Урис, газета комментирует третью постановку, осуществленную по пьесе, написанной также коллективно, но на этот раз труппой Народного театра Боготы, «Возьми свое копье, Синтана».

«Едва освещается сцена,—пишет Мартина Урис,— на почти пустых подмостках появляются индейцы. Под звуки музыки, исполняемой оркестром, составленным из народных индейских инструментов, они поют о своей привязанности к земле, о своей любви к труду, воспроизводя атмосферу мира и радости, пока на сцену не врываются вооруженные испанские завоеватели, предающие все огню и мечу; народ сгоняют с земли, убивают. Идея пьесы настолько ясна, что даже самому неподготовленному зрителю легко понять, о чем ему хочет рассказать Народный театр Боготы; он хочет показать, что глубочайшие корни нашей истории лежат в индейских культурах, что все происходящее на сцене ежедневно совершается в нашей стране и во всей Латинской Америке, то, что эта борьба приобретает всемирный размах, ибо она является борьбой колонизированных народов против колониализма и империализма».

ПОЛЬША

ПОДВЕДЕНИЕ ИТОГОВ

Вышла книга Влодзимежа Мационга «Литература Народной Польши, 1944—1964», которая вызвала оживленные отклики в печати, а еженедельник «Литература» даже устроил ее обсуждение с участием видных критиков и литературоведов.

Книга Мационга — это первая, по существу, попыт-

ка осмысления достижений современной литературы. Януш Термер, выступая на страницах газеты «Трибуна люду», отмечает, что книгу Мационга уже давно ожидали не только специалисты и студенты, но и вся читающая публика.

Высокую оценку книге дает также еженедельник «Жиче литерацке». Работа Мационга делится на две части: в первой дается анализ литературного процесса на протяжении 20 лет, во второй — портреты писателей. По мнению критики, более удачной является первая часть; что касается второй, то Мационга упрекают в упущении ряда крупных имен и в упрощении некоторых творческих оценок.

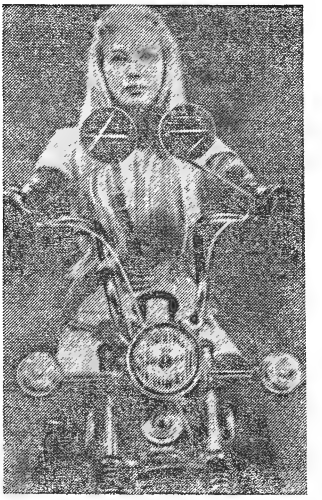
Большой заслугой Мационга польская критика считает то, что он рассматривает критику как фактор политической жизни страны в самые трудные периоды развития польской литературы. Мационг, по словам В. Сокорского, «создал не только поле для дискуссий и полемик, он создал концепцию, которую следует усовершенствовать, дополнять, но нельзя не учитывать».

«БАЛЛАДИНА» В «ТЕАТРЕ НАРОДОВЫ»

«Театр Народовы» в Варшаве поставил драму Юлиуша Словацкого «Балладина». Автор инсценировки и постановщик — Адам Ханушкевич.

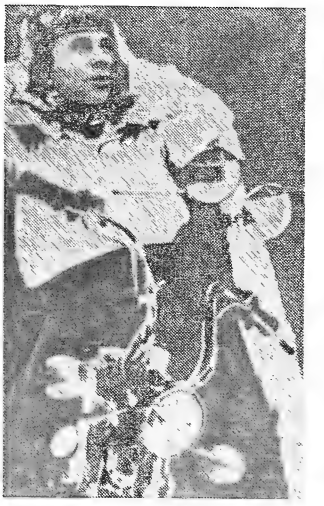
Спектакль вызвал оживленную дискуссию в польской прессе. Одна из самых поэтических драм, своеобразная «политическая сказка» с использованием фольклорных мотивов, «Балладина», как пишет Анджей Владыслав Краль в журнале «Театр», представляла в течение многих лет больший интерес для исследователей литературы, нежели для постановщиков.

Адам Ханушкевич со свойственной ему смелостью по-своему решает спектакль. Он вводит в драму современные остроты, предметы быта. Грабец и Гоплана ездят у него на японских мотороллерах,



Божена Дыкель в роли Гоплаты.

(Журнал «Театр»)



Войцех Симион в роли Грабеца.

(Журнал «Театр»)

Киркор и фон Кострин ведут войну пусть игрушечными, но танками.

Но нисколько не входило в намерения Ханушкевича, как полагают некоторые критики, трагедию Словацкого превращать в фарс.

Трагизм нарастает в спектакле по мере действий главной героини. Балладина у Ханушкевича не врожденная преступница, кровью, изменами и коварными убийствами достигающая власти, это обыкновенная деревенская девушка, не очень даже умная, мечтающая стать графиней. Ханушкевич, как пишет критик, хочет очистить свою героиню от «макбетовости», у Балладины нет жажды власти, как у леди Макбет. Но став графиней, попав в необычные для нее условия, не понимая и страшась их, она совершает преступление за преступлением. И когда на суде она приговаривает свою мать к пыткам из панического страха перед фон Кострином, Балладина понимает, что она человек конченый.

«Такая трактовка образа Балладины,— отмечает Краль,— является одним из важнейших достижений Ханушкевича в этом спектакле».

Замысел режиссера отлично воплотила Анна Ходаковска, исполнительница роли Балладины. Молодая актриса старалась ни в чем не походить на леди Макбет, создав образ, полный трагизма и правды.

«Этот спектакль,— заключает критик,— дает возможность зрителям познакомиться с иной, совершенно по-новому сыгранной и неведомой ему Балладиной».

«ВИТ СТВОШ» — НОВАЯ ПОЛЬСКАЯ ОПЕРА

Катовицкий композитор Юзеф Свидра после трех лет работы закончил оперу «Вит Ствош» — о гениальном мастере, который сыграл огромную роль в развитии польской скульптуры XVI века и произведения которого внесли ценный вклад не только в польское, но и общеевропейское искусство. Либретто написал Тадеуш Кийонка.

Опера не является в прямом значении слова биографической, хотя в нее введены и действительные исторические события. Это позволило авторам свободнее ориентироваться в материале. В основу сюжета легла история создания знаменитого алтаря, который и сейчас является лучшим украшением Мариацкого костела

и гордостью польского искусства.

Спектакль подготовлен к постановке в «Опере Шлёнской» в Катовицах.

РУМЫНИЯ

НОВЫЙ РОМАН АЛЕКСАНДРУ ИВАСЮКА

Новый роман Ал. Ивасюка «Вода» вызвал в печати много откликов. По единодушной оценке критики, книга эта — значительная веха в творческом развитии прозаика, знаменующая его отход от чрезмерно психологизированной прозы, от «героев-идей».

Одновременно рецензенты подчеркивают, что, если каждый из предыдущих романов Ивасюка («Вестибюль», 1967, «Интервал», 1968, «Птицы», 1970) представлял по сути дела историю поражения главного героя, в «Воде» речь идет о победе сил жизни, триумфе прогрессивных общественных начал.

Критик Н. Манолеску отмечает на страницах журнала «Ромыния литерарэ», что писатель поставил перед собой цель нарисовать широкую социальную фреску, посвященную событиям первых послевоенных лет — одного из самых драматических и сложных периодов в истории новой Румынии. Действие романа охватывает лишь двое суток в феврале 1946 г. С художественной убедительностью показано в книге, как втягиваются в водоворот революционных сражений самые различные социальные слои — от люмпенов до представителей знати, от вышедших на улицы народных масс до замкнутых аристократических кланов.

«Идея, которой руководствуется Ал. Ивасюк в своем стремлении создать роман широкого исторического дыхания, представляется достойной самого большого внимания»,— отмечает рецензент «Лучафэрул» Н. Чобану.

Н. Чобану подчеркивает, что особого успеха Ал. Ивасюк достиг в изображении сил, обреченных историей. Образ Иона Лумея, по прозванию Гном, главаря банды, терроризировавшей мирное население пограничной области,— «великое открытие прозаика».

Критик М. Иоргулеску особенно выделяет политическую направленность нового романа Ал. Ивасюка. В центре книги, отмечает он,— проблема государственной власти в период, когда в результате умелых действий коммунистов, возглавивших прогрессивные силы страны, закладываются основы народовластия.

«Роман «Вода» — заключает критик,— совершенно особое произведение в прозе нынешнего года, весьма обнадеживающее для творческого развития писателя».

США

«ОРГАНИЗАЦИЯ И ПОЛИТИКА СОЗДАНИЯ НОВОСТЕЙ»

Одноименная книга молодого американского социолога Л. В. Сигала является, по мнению еженедельника «Нью-Йорк таймс бук ревью», «первоклассным исследованием взаимоотношений правительства и прессы», проведенным на примере самых популярных среди правительственных чиновников газет «Нью-Йорк таймс» и «Вашингтон пост». Эта книга убедительно показывает, что между машиной государственного аппарата и средствами массовой информации существуют прочные связи, которые в последние годы под влиянием общего интенсивного процесса изменения структуры буржуазной прессы становятся все более жесткими, оставляя все меньше возможностей для выражения личной точки зрения.

О выводах, к которым приходит Сигал, говорят названия глав его исследования: «Репортер как элемент системы», «Бюрократическая политика и косметика первой страницы», «Политика создания новостей». Автор доказывает, что пресса выполняет роль настройщика умов и создателя новостей, но, в свою очередь, она является неизменным оружием в бесконечных сделках и вечной войне различных политических группировок.

Поток информации так велик, что современный журналист часто не может быть уверенным в точности или истинном смысле получаемой информации. Эта «неопределенность новостей» повышает роль тех сообщений, которые появляются на страницах прессы не в результате усилий отдельных репортеров, а как продукт работы механизма масс-медиа. Особенно безопасными являются для газет так называемые «подтвержденные новости», подкрепляемые ссылкой на официальные источники. Нередко по своему общественному положению репортер официально представляет оппозицию. Но, как показывает Сигал, в местах, которые служат источниками наиболее важной информации, количество и власть правительственных чиновников далеко превосходят число и возможности журналистов. И на страницы газет часто попадает информация, которая не только отобрана журналистом из общего потока, но отражает то, что, по мнению правительства, должна сообщить пресса.

По признанию журналистов и государственных чиновников, самым испытанным орудием их взаимного общения является «утечка информации». Как правило, именно этот канал используется, когда власти хотят, чтобы соответствующая публикация произвела необходимое действие. Часто крупные политические фигуры сами являются источниками тех слухов, которые затем появляются в печати как разоблачения: то есть сигналы прессы, которые подаются как «утечка с нижней палубы», в действительности являются «огнями светофора с моста». Правительство не монолитно, и контроль за утечкой инфор-

мации становится ареной борьбы.

Помимо опасности непосредственного воздействия на прессу, угрозу объективности информации представляет и неясность в понимании роли, которую призван играть репортер в современном обществе. «Должен ли он быть нейтральным обозревателем или народным трибуном... Или ему следует оставаться вечным врагом правительства? А может быть, ему стоит поискать полноты самовыражения в новеллистическом репортаже в духе новой журналистики?» — эти вопросы в той или иной форме постоянно встают перед каждым американским журналистом. Они же все чаще обсуждаются в органах местной власти и поднимаются в общенациональном масштабе. Альтернатива «хороший репортер — хороший гражданин» возникает повседневно. Среди многих примеров Сигал приводит случай с Дином Раском. Журналисты загнали его в угол вопросами о Вьетнаме, и он возмущенно спросил их: «На чьей вы стороне? Я, как известно, государственный секретарь, и я — на нашей стороне». «Стоит сегодня всплыть всеобъемлющему термину «госбезопасность»,— пишет еженедельник, —и умолкают многие, очень многие журналисты».

Книга Сигала, заключает рецензент «Нью-Йорк таймс бук ревью», появилась в тот момент, когда наиболее прогрессивная часть нашей прессы одержала победу, а правительство оказалось загнанным зверем. Однако это исследование показывает, что подобные случаи являются отклонениями от нормы: правительство все лучше овладевает приемами манипуляции прессой, чему способствует и процесс ее концентрации, а журналисты вынуждены привыкать к роли «чиновников новостей». И сегодня нация более чем когда-либо может возлагать надежды лишь на личную смелость, изобретательность и скепсис отдельных журналистов — репортеров, издателей и редакторов.

ТУНИС

ФИЛЬМ В ЗАЩИТУ ПРАВ ЖЕНЩИНЫ

В марте в дни работы первого женского семинара стран Африки и Арабского Востока на экранах алжирской столицы, в которой проходил семинар, было показано несколько фильмов, посвященных борьбе за равноправие женщин. Одним из фильмов, выбранных для показа, стала лента тунисского кинорежиссера Омара Хлифи «Вопли».

Эта картина, сделанная в прошлом году, рассказывает о трагической судьбе двух сестер, Саадии и Сельмы. Саадию обесчестил молодой человек из соседнего села. Когда девушка, ставшая с этого момента позором семьи, увидела на улице виновника своих бед, она схватила ружье и застрелила его. Семейный совет, чтобы покончить теперь уже с двойным позором, приговорил ее к смерти. За гробом Саадии в фильме Хлифи идут одни женщины — для режиссера это символ протеста против варварских традиций. Не менее трагична судьба Сельмы. Она полюбила, но избранник ее, Хеди, не подходит отцу, желающему выдать дочь за богатого. Хеди уговаривают уехать в город на заработки. Кульминацией второй части фильма становится встреча двух процессий: свадьбы Сельмы с богатым женихом и похорон Хеди, погибшего в городе в результате несчастного случая. Узнав о смерти любимого человека, Сельма кончает с собой.

Сельва Мохамер — исполнительница главной роли в фильме «Вопли».

(Газета «Аль Муджахид»)

Омар Хлифи является пионером тунисского кино. Начинал он как любитель, в 1959 году организовал у себя в стране ассоциацию кинолюбителей. Несколько его короткометражек было отмечено на различных международных конкурсах. Первым его и одновременно первым тунисским полнометражным художественным фильмом стал «Аль-Жафр», получивший на Московском кинофестивале 1967 года приз Комитета защиты мира. Затем он снял еще две картины: «Аль-Мутамарред» и «Феллага»,— которые вместе с «Аль-Жафр» составили трилогию, посвященную борьбе за освобождение от колониальной зависимости. «Вопли» — четвертая работа режиссера.

В беседе с корреспондентом алжирского журнала «Революсьон африкэн» Хлифи рассказал о трудностях тунисских кинематографистов, лишенных материальной поддержки и работающих на свой страх и риск. «Вопли», по словам Хлифи, из-за недостатка средств снимались в спешке и в очень трудных условиях.

«Фильм,— сказал режиссер,— посвящен африканской женщине, которая борется за свое экономическое и социальное освобождение, против предрассудков и отживших обычаев, за прогресс африканского общества. Во имя этих целей я выступаю против всех табу мусульманского мира».

ФРАНЦИЯ

БАЛЕТ НА СЮЖЕТ ЭЛЮАРА

Далеко не все любители поэзии Поля Элюара знают, что в его литературном наследии есть сказка в прозе «Крылатое зернышко». Она была впервые опубликована в 1951 году и теперь вошла в собрание его сочинений.

«Крылатое зернышко» — прозвище маленькой девочки, которая любит природу, дружит с птицами и сама хочет летать, как птица. Волшебница Белка превращает ее руки в крылья. Девочка испытывает наслаждение полета, но потом, вернувшись домой, убеждается, что нельзя жить на земле без рук. Девочка хочет снова стать такой, как и все люди, и волшебница возвращает ей руки.

Сказка-притча кончается авторским обобщением: надо добиваться, чтобы все люди, все мальчики и девочки могли, «оставаясь самим собой, иметь и крылья и руки, и взлетать в небо, и ходить по земле».

Театр Сатиры в Вениссье (в окрестностях Лиона) создал по этой сказке балетный спектакль. За короткий срок его посмотрели 11 тысяч школьников. Газета «Юманите» пишет об этой постановке: «...режиссер Бруно Карлуччи, хореограф Ален Астье и композитор Мишель Кастеллаа создали прекрасный спектакль, который дает пищу для мысли и детям и взрослым... Воплощение этой сказки в сценических образах получилось простым, сильным и вместе с тем очень тонким».

Сцена из балета «Крылатое зернышко».

Кадр из фильма «Такидзи Кобаяси».

(Журнал «Кинедзюн»)

ЯПОНИЯ

ФИЛЬМ О ПИСАТЕЛЕ

Режиссер Тадаси Имаи создал фильм, посвященный жизни и борьбе известного японского пролетарского писателя Такидзи Кобаяси. Этим фильмом режиссер подтвердил вновь свою приверженность острой социальной тематике. В нем Имаи повествует о короткой, но насыщенной событиями жизни писателя-коммуниста, автора «Краболова» и других произведений о японских трудящихся, выступавшего против милитаризма.

В 1931 году Кобаяси был избран секретарем Союза пролетарских писателей, с 1932 года работал в условиях подполья. Его последняя повесть была озаглавлена «Жизнь для партии». В 1933 году Кобаяси был схвачен полицией и замучен в застенках. Молодому писателю тогда не было еще и тридцати лет. Выход на экран фильма о Кобаяси, созданного таким мастером японского кино, как Имаи, привлекает широкое внимание японских зрителей и критики.

Авторы этого номера

ПАБЛО НЕРУДА — PABLO NERUDA (1904—1973).

Выдающийся чилийский поэт, публицист, общественный деятель. Лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», лауреат Нобелевской премии. Перу Пабло Неруды принадлежат многочисленные сборники стихов, поэмы, оды, значительная часть которых переведена на русский язык: «Испания в сердце», «Всеобщая песнь», «Виноградники и ветры», «Оды изначальным вещам», «Плаванья и возвращения», «Сто сонетов о любви», «Птицы Чили», «Четыре времени сердца» и другие произведения.

На страницах «Иностранной литературы» были напечатаны фрагменты из книг «Камни Чили» (№ 3, 1963) и «Мемориал Черного острова» (№ 7, 1964), главы из его «Мемуаров» (в разные годы), пьеса «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (№ 2, 1968) фрагменты поэмы «Руки поэта» (№ 4, 1971)

В этом номере публикуются стихи из последней книги поэта «Море. Колокола...» («El mar y las campanas», Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1973).

■

ЯН ЮЗЕФ ЩЕПАНСКИЙ — JAN JÓZEF SZCZEPAŃSKI (род. в 1919 г.).

Польский писатель, журналист, киносценарист, переводчик. Автор романов «Польская осень» («Polska jesień», 1955), «Икар» («Ikar», 1966), «Остров» (вторая часть «Икара» — «Wyspa», 1968), путевых очерков «Залив белых медведей» («Zatoka białych niedźwiedzi» 1960), «Черное и белое» («Czarne i białe», 1965).

На русский язык переведены сборники его рассказов «Мотылек», «В рай и обратно».

Ян Юзеф Щепанский — лауреат премии министра культуры и искусства и других литературных премий.

Рассказ «За перевалом» взят из одноименного сборника рассказов, вышедшего в 1967 г. («Za przełęszą», seria «Głowy Waweiskie», 1967).

■

ЮЗЕФ МОРТОН — JÓZEF MORTON (род. в 1911 г.).

Польский писатель. По образованию юрист. Дебютировал в 1936 г. как прозаик. Его первый роман «Исповедь» («Spowiedź») появился в 1937 г. С тех пор вышло более десяти повестей и несколько сборников рассказов Ю. Мортона, которые в основном посвящены жизни польской деревни. За повесть «Моя вторая женитьба» («Mój drugi ożenek») писатель в 1962 г. был удостоен премии министра культуры и искусства.

В последние годы вышли повести «Камилла, или Девичья исповедь» («Kamilla czyli spowiedź dziewczęcia», 1967), «Побег из рая» («Ucieczka z raju», 1967).

Рассказ «Ключ Клементины, божьего человека» был напечатан в одноименном сборнике рассказов («Klucz bożej Klamentyny», 1955).

■

АНДЖЕЙ БРАУН — ANDRZEJ BRAUN (род. в 1923 г.).

Польский поэт, прозаик, журналист. Дебютировал в 1946 г. как поэт. Автор сборников стихов «Шрамы» («Szramy», 1948), «Репортаж сердца» («Reportaż serdeczny», 1951), «Молодость» («Młodość », 1953), сборника очерков о ГДР «В стране вновь найденных друзей» («W kraju odzyskanych przyjaciół», 1953), повести «Блеск темноты» («Blask ciemności», 1956), сборника рассказов «Победители из Тату-Хо» («Zwycięzcy znad Tatu-Ho», 1960), романа «Покорение неба» («Zdobycie nieba», 1964).

В 1955 г. Анджей Браун был удостоен Государственной премии за роман «Левантьі» («Lewanty»), в 1971 г. за роман «Пустота» («Próżnia») — премии министра культуры и искусства.

Роман «Левантьі» переведен в нашей стране на украинский и латышский языки.

Рассказ «Был час выбора...» взят из сборника «Ночь длинных ножей» («Noc długich noży», 1961).

■

ЮЛИАН ВОЛОШИНОВСКИЙ — JULIAN WOŁOSZYNOWSKI (род. в 1898 г.).

Польский поэт, прозаик, переводчик (перевел на польский язык пьесы Погодина, Вишневского).

Начал печататься в 1920 г. Автор сборников «Избранные стихи» («Wiersze wybrane», 1958), «Подольские рассказы» («Opowiadania podolskie», 1959), книги пьес «Театр миниатюр» («Teatr miniatur», 1962) и др.

Очерк «Висла» был напечатан в сборнике «Что за город незнакомый» («Cóż to za nieznajome miasto», 1957—1963).

Публикуемые в этом номере рассказы польских писателей войдут в сборник, выпускаемый издательством «Молодая гвардия».

■

ВИСЛАВА ШИМБОРСКАЯ — WISŁAWA SZYMBORSKA (род. в 1923 г.).

Польская поэтесса и переводчица. Начала печататься в 1945 г. Ее стихи составили несколько сборников, в том числе «Соль» («Sól», 1962), «Избранные стихи» («Wiersze wybrane», 1964), «Потеха» («Sto pociech», 1967), «Всякий случай» («Wszelki wypadek», 1972).

Публикуемый цикл стихов взят из трех последних сборников. (О творчестве В. Шимборской — в предисловии В. Огнева).

■

ЖАН ЛАФФИТ — JEAN LAFFITTE (род. в 1910 г.).

Французский писатель. Творчество Ж. Лаффита хорошо знакомо советским читателям по переведенным на русский язык произведениям: книге воспоминаний «Живые борются» (1947), повести «Мы вернемся за подснежниками» (1949), романам «Роз Франс» (1951), «Командир Марсо» (1955), написанным на материале Сопротивления, «Весенние ласточки» (1958). В нашей стране произведения Ж. Лаффита переведены, кроме русского, на латышский, украинский, молдавский, эстонский и др. языки.

Статья «Талант — бесспорный, книга — спорная» получена от автора в рукописи.

■

ФЕДОРЕНКО НИКОЛАЙ ТРОФИМОВИЧ (род. в 1912 г.).

Советский филолог-востоковед, член-корреспондент Академии наук СССР, почетный академик Флорентийской Академии искусств, почетный член Института китаеведения в Токио. Автор книг «Очерки современной китайской литературы» (1953), «Китайские записи» (1955), «Китайская литература. Очерки по истории китайской литературы» (1956), «Шицзин» и его место в китайской литературе» (1958), «Земля и легенды Китая» (1961), «Японские записи» (1966), «Краски времени. Черты японского искусства» (1972) и многих других работ, посвященных истории культуры Китая и Японии, общетеоретическим вопросам литературы и искусства.

■

ХОРЕВ ВИКТОР АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1932 г.).

Советский литературный критик, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института славяноведения АН СССР. Автор работ по польской литературе XX века, в частности — «Литература Народной Польши» (1961), «Владислав Броневский» (1965) и др.

■

ТЕРТЕРЯН ИННА АРТАШЕСОВНА.

Советский литературный критик, кандидат филологических наук, старший научный

сотрудник Института Мировой литературы им. Горького. Автор книг «Бразильский роман XX века» (1965), «Современный испанский роман» (1972), «Испытание историей. Очерки испанской литературы XX века» (1973) и ряда статей по испанской и латиноамериканской литературам.

■

РУБАНОВА ИРИНА ИВАНОВНА.

Советский киновед, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Института истории искусств, автор книг «Польское кино 45—65» (1966), «Конрад Вольф» (1973) и ряда статей по проблемам кино в периодической печати.

■

ЧУГУНОВ КОНСТАНТИН АЛЕКСЕЕВИЧ (род. в 1916 г.).

Советский журналист и переводчик, автор статей по литературно-общественным проблемам стран Азии и Африки и переводов с английского художественных произведений американских и африканских писателей.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **И. Ф. ЗОРИНА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: Москва 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Сдано в набор 7/V 1974 г. А 04988. Подписано к печати 12/VI 1974 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) усл. печ. л.+1 вкл. Уч.-изд. л. 29,18.

Тираж 555 000 экз. (1-й завод 1—402 000 экз.). Зак. 1645.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР»
имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394